UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

# BRESLAUER BEITRÄGE ZUR LITERATURGESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN VON

MAX KOCH UND GREGOR SARRAZIN
IN BRESLAU

NEUE FOLGE HEFT 8. DER GANZEN FOLGE 18. HEFT

DR. RICHARD KNIPPEL: SCHILLERS VERHÄLTNIS ZUR IDYLLE

1909
VERLAG VON QUELLE & MEYER IN LEIPZIG

LG
3334
.Ykn

# SCHILLERS VERHÄLTNIS ZUR IDYLLE

VON

DR. RICHARD KNIPPEL

1027831
24/6/10.

1909
VERLAG VON QUELLE & MEYER IN LEIPZIG

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

# Inhaltsverzeichnis.


Seite

I. Schillers Anlage . . . . . 1

II. Die Idyllen in Schillers Leben . . . . . 13

III. Die literarische Strömung der Zeit; die Idylle vor Schiller . . . . 22

IV. Die Theorie der Idylle vor Schiller . . . . . 29

V. Schillers Theorie der Idylle . . . . . 36

VI. Schillers idyllische Momente vor und nach der Abhandlung . . . . 70

Schluß . . . . . 82

Nachweis der benutzten Literatur . . . . . 83

# I. Schillers Anlage.

In der berühmten Rezension „Über Bürgers Gedichte" schrieb Schiller im Jahre 1791, also zu einer Zeit, wo er schon im Besitze seiner vollen Reife war, das bedeutungsvolle Wort: „Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität." In Beziehung auf die Dichtungen Goethes ist diese Ansicht von jeher unwidersprochen. Goethes Werke sind das Abbild seiner Persönlichkeit. Im 7. bis 9. Buche von „Dichtung und Wahrheit" entwickelt er selber die Art seines Schaffens. Und zu Eckermann sagte er: „Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte. Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte[2])." „Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen . . . Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession[3])." Wenn Goethe z. B. zu dem historischen Stoff des „Götz" das ganze Weislingendrama hinzuerfindet, so geschieht dies, um sich künstlerisch zu befreien von der Schuld, in die er durch sein

---

[1]) Der der nachfolgenden psychischen Analyse Schillers zugrunde liegende Gedanke der Zurückführung dichterischer Unterschiede auf Temperamentsdifferenzierung entstammt dem von Professor Adolf Frey in Zürich im Winter 1905/06 gehaltenen Kolleg „Die Aufgaben der Literaturgeschichte", speziell dem Kapitel „Poetik". Siehe auch Borinski, Deutsche Poetik. Samml. Göschen. II. Aufl., 1901. Kapitel 1. Die Dichtung als Anlage.

[2]) Eckermann, Gespräche mit Goethe. III. Teil (14. März 1830.)

[3]) Dichtung und Wahrheit. III. Buch. Heinemann, Goethe XII, S. 314.

Verhältnis zu Friederike Brion gefallen war. Sein persönliches Erlebnis wird ihm zu Poesie, Weislingen ist Goethe, ein naher Verwandter Goethes. Aber auch Werther, Clavigo,, Tasso, Egmont, Faust und Wilhelm Meister haben Züge von Goethe. Seine Werke sind er selbst. Darum greift man bei der Deutung seiner Personen immer auf den Dichter zurück. „Dichtung und Wahrheit" wird immer mehr zum Kommentar der Jugendwerke Goethes, und seine Biographie ist zu einem guten Teil der Schlüssel für das Verständnis der Dichtungen.

Ganz anders steht es mit Schiller. Nur in seltenen Fällen greift man für die Interpretation der Werke auf das Leben des Dichters zurück. Wo man es versucht hat, wie z. B. bei den Lauraliedern, da geschieht es nur, um zu den Unmöglichkeiten der früheren Forschung neue hinzuzufügen. Schiller stand seinem Stoffe ganz anders gegenüber als Goethe. Seine Auffassung vom historischen Drama z. B. gestattete ihm nicht, den Stoff zum Träger persönlicher Erlebnisse zu machen. Er gestaltete den historischen Stoff nur poetisch aus. Der blieb ihm Weltgeschichte, allerdings dichterisch verklärte. Deshalb sucht man Schillers Person nicht in seinen Werken; Max oder Karl Moor ist uns nicht Schiller, wie Werther uns Goethe ist. Allein, wenn man auch im einzelnen Schiller in seiner Dichtung nicht wiederfindet, im ganzen ist sie doch ein getreues Spiegelbild seiner gigantischen, ewig bewundernswürdigen Persönlichkeit, ein Abdruck seines Charakters und Temperaments. Der oben angeführte Satz: „Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität" gilt auch für Schiller, ja vielleicht in noch höherem Grade als für Goethe. Er gab ganz ausschließlich Werke, die seine innerste Eigenart voll Ernst und Hoheit offenbaren; von den zufälligen heiteren Stunden blieben nur ganz wenige, unbedeutende Spiegelbilder zurück. Seine ernste Muse versagte ihm fast durchaus Dichtungen, die einen heiteren, ausgesprochen lustvollen Charakter tragen. Ihm war das Nebeneinander von „himmelhoch jauchzen" und „zum Tode betrübt" nicht wie Goethe gegeben, der sich einmal zu folgendem Experiment bereit erklärte: „Wenn Genasts hierbleiben, so schreibe ich euch zwei Stücke, jedes in einem Akt und in Prosa: das eine von der heitersten Art, mit einer Hochzeit endend, das andere grausam und erschütternd, so

daß am Ende zwei Leichname zurückbleiben[4])." So etwas konnte Schiller nicht. Goethe war der Vielseitige. Wir haben auch hier bei ihm ein Zeugnis dafür, wie Arbeitsvereinigung das höchste in der modernen Poesie leistet (s. a. Scherer, Poetik, S. 150). Schillers ganzes Wesen war ausschließlich auf das ernste Gebiet gerichtet, das Komische, Heitere fehlt ihm fast ganz.

Es handelt sich hier um einen Unterschied in der dichterischen Begabung oder Betätigung, der ein allgemein menschlicher ist. Die Psychologie faßt ihn unter dem Begriff „Temperament". Sie meint damit die besondere Richtung und Eigenart des gesamten Gefühls- und Willenslebens eines Menschen. Dabei ergeben sich die großen Typen des sanguinischen und melancholischen, des cholerischen und phlegmatischen Temperaments. Das ist nun nicht so zu verstehen, als ob gewisse Dichtungsgattungen oder das ganze Lebenswerk eines Poeten genau den Charakter eines bestimmten Temperaments tragen müßten. Rein könnte das höchstens bei ganz vereinzelten Werken der Fall sein. Wie in der Psychologie die scharfe Unterscheidung dieser seelischen Differenzen nur eine theoretische ist, so wird auch auf dem Gebiete der Dichtung noch viel weniger damit praktisch etwas auszurichten sein. Allgemeinere Geltung hat in diesem Bereiche nur die Trennung der Temperamente in lustvolle und unlustvolle, in heitere und ernste. Hier ordnen sich dann die großen Grundgegensätze des Poetischen ein, die man als das Komische und Tragische, als das Idyllische und Pathetische, als das Jubilierende und Elegische bezeichnet. Ebenso wie die Richtung auf das Ernste aber nicht unbedingt die Anlage zum Heiteren ausschließt (Goethe, Shakespeare), so braucht auch die Dichtung nicht immer das Temperament des Dichters zu spiegeln. Im allgemeinen freilich wird von den großen und bleibenden Werken gelten, daß ihr Schöpfer mit seiner ganzen Eigenart hinter ihnen steht. Und für Schiller trifft das, wie schon bemerkt, unbedingt zu.

Es entsteht daher für die Beurteilung seines Verhältnisses zur Idylle, mit der sich Schiller in seinem Briefwechsel und

---

[4]) Eckermann, Gespräche mit Goethe, 4. Febr. 1829.

in den ästhetischen Schriften ausführlich befaßt hat, von vornherein die wichtige Frage, wie sich seine psychische Anlage zu dieser Dichtungsgattung verhielt, ob vielleicht die Hoffnungen, die er in Beziehung auf die Gestaltung dieses Gebietes hegte, oder die Beschäftigung mit demselben auf gewichtige Anknüpfungspunkte in seiner Persönlichkeit zurückzuführen sind.

Um das im einzelnen nachzuprüfen, dürfte es zweckmäßig sein, die seelischen Eigentümlichkeiten des echten Idyllikers aufzusuchen. Das ist möglich, weil unsere reiche Literatur die Erscheinung ausgesprochen idyllischer Dichtertypen bietet. Man denkt besonders an Salomon Geßner und an Mörike, aber auch an Hebel, Klaus Groth und Stifter. Betrachtet man die ihnen gemeinsamen Züge, so ergibt sich als Bild des Idyllikers katexochen etwa folgendes:

Sein Temperament ist vorwiegend lustvoll, entsprechend der gemütlichen, beschaulichen Dichtungsgattung der Idylle ausgestattet mit den heiteren Zügen des Sanguinikers und der Gelassenheit des Phlegmatikers. Seine Gefühle sind nicht stark und leidenschaftlich bewegt, sondern wesentlich sanft und von langsamem Verlauf. Dieser bewirkt, daß ein glückliches oder schlimmes Ereignis die Stimmung des idyllisch Veranlagten nachhaltig beeinflussen kann. Denn schnelles Aufraffen ist nicht seine Sache: auch sein ganzes Willensleben ist von gelassener, sanfter Art. Rasches, großes Wollen, Energie sucht man bei ihm vergebens. Er ist, wie das Volk sagt, „ein Gefühlsmensch", aber kein „Mann der Tat". Darum träumt er gern und macht allerhand Pläne. „Orplid, mein Land!" Nicht, als ob er nichts leisten und erarbeiten könnte: nur der Entschluß fällt ihm schwer. Hier knüpft wohl auch der Hang zum Dilettantismus an, der z. B. Mörike zur Beschäftigung mit tausend Nichtigkeiten führte. In der praktischen Tätigkeit des bewegten öffentlichen Lebens ist der Idyllische unbeholfen und schüchtern. Er ist überhaupt keine Kämpfernatur. Ehe er sein Recht energisch verfolgt, duldet er lieber das Unrecht. Das starke seelische Streben nach der Höhe und dem Großen bleibt ihm fremd; auch in seinen Freundschaften sucht er mehr Herzlichkeit als Veredelung und Förderung. Ihn zieht es nicht hinauf zu den Geistesgewaltigen, sondern hinab nach den Schwachen und Geistigarmen. Diese

Eigentümlichkeit scheint sich sogar in der Berufswahl auszusprechen: zwei so bedeutende Vertreter des idyllischen Geistes wie Hebel und Mörike nahmen das Amt des Seelsorgers auf sich. Aber all dieses Niedrigsein und unter Niedrigen Sein bedrückt den wahren Idylliker nicht. Eine durch und durch genügsame Natur, hilft ihm sein angeborener Optimismus über die Kleinlichkeiten des Alltags hinweg. Die unbesiegliche Heiterkeit seiner Seele, dieselbe, welche die Ursache seines goldenen Humors und seiner harmlosen Schalkhaftigkeit ist, stellt auch nach heftigen Stürmen die innere Harmonie immer wieder her. So spricht Gervinus von dem „wahren Kindersinn Hebels", dem „Segen über seinen Gedichten". Innige Liebe verknüpft den Idylliker mit der Natur, der stillen Freundin, zu der er gern in seiner Scheu vor Welt und Menschen flüchtet. Besonders liebt er die Natur seiner Heimat, sehnsüchtig gedenkt er ihrer in der Fremde und das Heimatsgefühl steigert sich zum Heimweh, wie man das an Geßner, Hebel und Mörike beobachtet. Diesem Einssein mit dem Lokalen, dieser Bodenständigkeit verdanken Hebels „Allemannische Gedichte" nach Goethes Urteil „Heiterkeit des Himmels, Fruchtbarkeit der Erde, Mannigfaltigkeit der Gegend, Lebendigkeit des Wassers, Behaglichkeit der Menschen, Geschwätzigkeit und Darstellungsgabe, zudringliche Gesprächsformen, neckische Sprachweise[5])".

Bezeichnend ist in diesem Zusammenhange das Selbstporträt eines Idyllikers, wie es Adalbert Stifter in der Vorrede zu den „Bunten Steinen" gibt. Dort verteidigt er seine Eigenart (und damit das Daseinsrecht der Idylle überhaupt) gegen ein Epigramm Friedrich Hebbels mit den Worten: „Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Streben, halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemüts, furchtbar einherrollender Zorn, die Begier nach Rache, den entzündeten Geist, der nach Tätigkeit strebt, umreißt, ändert, zerstört und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft, halte ich nicht für größer, sondern für kleiner, da diese Dinge so gut nur Hervorbringung einzelner und ein-

[5]) Goethes Werke, herausgegeben von Heinemann, Bibl. Institut Bd. 25, S. 193.

seitiger Kräfte sind wie Stürme, feuerspeiende Berge, Erdbeben. Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird."

Diese Sätze Stifters sind nicht frei von gereizter Subjektivität. Im allgemeinen geben sie aber wohl das richtige Bild des Idyllikers wieder, das zwar viele sympathische Züge aufweist, aber charakterisiert und bestimmt wird durch das Vorherrschen weicher, weiblicher Linien.

Wie völlig anders war Schiller!

„Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein!"

Diese Worte seines Reiterliedes könnten das Motto für sein Dasein bilden. Er war durchaus der Mann höchster Tatkraft und Leidenschaftlichkeit, und auf keinen passen Stifters Worte von dem „entzündeten Geist, der nach Tätigkeit strebt usw." besser, als auf ihn.

Energie und Tatenlust hatte er schon als Vatererbe mitbekommen. Johann Caspar Schiller spricht in seiner Selbstbiographie von dem „Hange zu immerwährender Tätigkeit". Eine „edle Ruhmbegierde" drückte dem alten Soldaten die Feder in die Hand zur Abfassung der großangelegten, nie beendeten „Beiträge zur Beförderung des bürgerlichen Wohlstandes". Niemals beruhigte er sich mit dem Erreichten, nie verweilte er behaglich und beschaulich. Immer den Blick auf das Reelle gerichtet, wußte er sich durch energisches Vorgehen reiche Erfolge zu sichern. Er war ein Kämpfer und Rechtsucher, verteidigte den bankrotten Besitz des Schwiegervaters in Marbach aufs äußerste und wich selbst dem despotischen Karl Eugen nur gezwungen, als dieser seinen Fritz in die Vater und Sohn gleich verhaßte Laufbahn drängte.

Auch Schiller hat immer nach Höherem gestrebt und das Vollbrachte stets hinter sich gelassen. Mit nie versiegender Tatkraft eilte er von einem Werke zum andern; ja noch ehe das alte vollendet war, ging er bereits an das neue. Wie er selber gestand, mußte er immer mehrere große Unternehmungen zu gleicher Zeit betreiben, um, von der einen zur andern gehend, die Kräfte zu verdoppeln. Welche Fülle von literarischen Arbeiten drängt sich allein in die letzten zehn Jahre! Da dichtete er sieben bis acht große Dramen, eine Anzahl

längerer Gedichte (z. B. im Balladenjahr!), schrieb wissenschaftliche Abhandlungen, Übersetzungen und Theaterbearbeitungen, redigierte die Horen und die Musenalmanache, und erledigte daneben eine Korrespondenz, die für sich schon Bände füllt.

Unter welchen körperlichen Zuständen wurde aber diese außerordentliche Arbeit geleistet? Seit den Rudolstädter Maitagen von 1791, an denen die Brustkrämpfe den schon seit dem ersten Thüringer Aufenthalte kränkelnden Dichter in bisher ungekannt heftiger Weise heimsuchten, war Schiller nie mehr ganz gesund. Jedes Jahr kehrten die Anfälle mit solcher Schwere wieder, daß die Ärzte ihn mehr als einmal aufgaben. Goethe erzählte Eckermann: „Als ich Schiller zuerst kennen lernte, glaubte ich, er lebte keine vier Wochen.“ [6]) Und dieser sieche, innerlich zerstörte Körper bildete keine Schranke für den gewaltigen Willen des Mannes, der seinem Geiste Werk um Werk abrang, der jede Minute ausnutzte, der die Mattigkeit des welken Leibes durch gewaltsame Reizmittel zu überwinden wußte. Über seinen Zustand sprach er selber das heroische Wort in einem der ersten Briefe an Goethe [7]): „Nachdem ich meine moralischen Kräfte recht zu kennen und zu gebrauchen angefangen, droht eine Krankheit, meine physischen zu untergraben. Eine große und allgemeine Geistesrevolution werde ich schwerlich Zeit haben, in mir zu vollenden, aber ich werde tun, was ich kann, und wenn endlich das Gebäude zusammenfällt, so habe ich doch vielleicht das Erhaltungswerte aus dem Brande geflüchtet.“

Dieser Heros ist zu nichts weniger als zum idyllischen Träumer geschaffen! Der Mann des starken Wollens, der Mann der Energie, der Mann der ernstesten Tat, hat keine Zeit, krank zu sein, hat keine Zeit zum Träumen. Der schafft in rastloser Arbeit von früh bis spät.

Bestimmend für Schillers Streben war die Gabe durchdringender Selbstkritik, die er in hohem Maße besaß. Sie hängt mit einer gewissen inneren Ruhelosigkeit zusammen, dem Mangel an Behagen, dem Fehlen des Befriedigtseins und

---

[6]) Eckermann, 20. Dez. 1829.

[7]) An Goethe, 31. Aug. 1794.

dauernder Freude am Vollendeten. Fast nach jedem seiner Werke findet man den Gedanken bei ihm, daß er bisher nur Mangelhaftes geleistet habe. Aber die Selbstkritik lähmte sein Schaffen nicht, wie es später z. B. bei Otto Ludwig zu beobachten ist. Schiller wußte, daß er sich jede Leistung zumuten durfte: „Solange mich unter den mannigfaltigen Bizarrerien des Schicksals das Gefühl meiner selbst nicht verlassen wird — hoffe ich alles.“[8])

Um nur eines der schlagendsten Beispiele herauszugreifen, so sei an sein Verhalten gedacht, als er nach der schweren Krankheit von 1791 durch das Geschenk des Prinzen von Augustenburg und des Grafen Schimmelmann auf einmal all der drückenden Sorge auf drei Jahre, ja für immer entrissen wurde, in die Krankheit, Schulden und die Not des Brotverdienens ihn gestürzt hatten. Wie glücklich er sich fühlte, zeigt sein Wort an den treuen Körner: „Ich bin auf lange, vielleicht auf immer aller Sorgen los; ich habe die längst gewünschte Unabhängigkeit des Geistes . . . Sage Dir selbst, wie glücklich mein Schicksal ist. Ich kann Dir für heut nichts mehr sagen.“[9]) Und wie verwendete der Dichter das ihm geschenkte Gut? „Ich habe endlich einmal Muße, zu lernen und zu sammeln, und für die Ewigkeit zu arbeiten.“ Er widmete drei volle Jahre dem Studium der Kantischen Philosophie. Er, der sich berufen glaubte, mit seinen Werken bis in die tiefsten Grundlagen der sittlichen Weltordnung hinableuchten zu sollen, der von der Ansicht ausging, daß die Dichter die Führer der Menschheit werden müßten, fühlte sich in seinen innersten Anschauungen nicht sicher genug und wendete sich daher an den größten Philosophen seiner Zeit.

In dem Entschlusse, trotz des kranken Körpers drei Jahre auf das Studium der Philosophie zu verwenden, zeigt sich Schillers ideale Weltauffassung in ihrer ganzen Größe. Über den Charakter seines Leidens täuschte er sich gewiß nicht, war er doch Mediziner von Haus aus. Seine Hoffnungen waren sicherlich nicht bloß der oft beobachtete Optimismus des Lungenkranken. Nein! Er glaubte an seine Vollendung, wie

---

[8]) Brief an Körner, 10. oder 22. Febr. 1785.

[9]) Brief an Körner, 13. Dez. 1791.

er als letztes Ziel der Menschheit ihre Vollendung sah; er vertraute darauf, daß Leben und Kräfte ihm ausreichen würden; er hoffte zuversichtlich, daß auch nach so weitem und beschwerlichem Umwege seinem Ringen Frucht und Krone geschenkt werden würden. So wird er selber, wird sein Glaube an den Sieg des edlen Strebens die trefflichste Illustration des eigenen Wortes:

„Mut allein kann hier den Dank erringen,
Der am Ziel des Hippodromes winkt.
Nur der Starke wird das Schicksal zwingen,
Wenn der Schwächling untersinkt."

Ideal und Leben.

In diesem Sinne ist Friedrich Schiller Idealist. Nicht in jenem, als habe er unerfüllbaren Träumen nachgehangen, als habe er mit seinem Haupte in Wolken gewandelt. Im Gegenteil! Das wirkliche Leben sah Schiller so klar und nüchtern an, wie nur der überzeugteste Realist. Aber das Verkehrte in der Welt war ihm nicht die Welt selbst, sondern nur ihre Schattenseite. „Allen Übeln der Kultur mußt du mit freier Resignation dich unterwerfen, mußt sie als Naturbedingungen des einzig Guten respektieren; nur das Böse derselben mußt du, aber nicht bloß mit schlaffen Tränen, beklagen," sagt er in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung".

Denn auch darin fehlt Schiller jeder idyllische Zug, wie er sich zu den praktischen Dingen des bürgerlichen Lebens stellte. Es gibt dafür kein schlagenderes Beispiel als sein Verhalten in geschäftlichen Angelegenheiten, das durch Goedekes Publikation der „Geschäftsbriefe Schillers" trefflich beleuchtet wird. Hier erscheint er im Verkehr mit seinen Verlegern und mit den Theaterdirektoren ganz Deutschlands. Man beobachtet, wie er den einen gegen den andern ausspielt, wie er stets mehrere Eisen zugleich im Feuer hält, wie er den fallen läßt, der ihm nichts mehr nützen kann, wie er es versteht, trotz der elenden Urheberrechte der Zeit, doch aus seinen Geistesgütern so viel Kapital als möglich zu schlagen — kurz, wie er praktische Dinge mit einer geradezu erstaunlichen Überlegenheit behandelt. Immer neue Pläne ersann sein reger Kopf, die zum großen Teil nur auf Vergrößerung des Ein-

kommens berechnet waren, und er wurde nicht müde, sie seinen Verlegern, namentlich Cotta, vorzutragen. So gelang es ihm auch, trotz des traurigen Anfanges, trotz der schweren Krankheit, die seine Ersparnisse immer wieder verschlang, und trotz der schon berührten buchhändlerischen Verhältnisse, bei seinem frühen Tode doch die Seinen in geordneten Umständen, ja in einem leidlichen Wohlstande zu sehen.

Schillers Energie war stark und groß bis zur Leidenschaftlichkeit. Es ist ein Zeugnis dafür vorhanden, daß auch seine Produktion in solcher Leidenschaftlichkeit vor sich ging, die an vulkanische Ausbrüche erinnert. Dieses Zeugnis stammt allerdings aus der Jugendzeit. Es steht in Petersens Gedenkblättern.[10]) Dort heißt es wörtlich: „In ihrer äußern Wirkung betrachtet, war die Begeisterung bei Schiller korybantischer Art. Wenn er dichtete, brachte er seine Gedanken unter Stampfen, Schnauben und Brausen zu Papier. Mehr als hundertmal haben Schillers Bekannte diese Erscheinung an ihm beobachtet." Es wird dann ein Fall erzählt, daß der junge Mediziner einmal am Bette eines Kranken „dichtend" in brausende Bewegung und heftige Zuckungen geraten sei, daß der Patient geglaubt habe, sein Arzt sei plötzlich in Wahnsinn verfallen. Solche Dinge sind aus dem späteren Leben Schillers nicht mehr bezeugt. Sie scheinen mehr zu dem Bilde des ungestümen Stuttgarter Jünglings zu gehören, „der eines Tages mit einem gewaltigen Fußtritte die Tür seiner Wohnung einsprengte, als er sie verschlossen fand".[11])

Aber das Wort des greisen Milton gilt auch von unserm Dichter:

„Die Jugend zeigt den Mann,
Gleichwie der Morgen den Tag verkündet."

Aus dem ungestümen, leidenschaftlichen Stürmer und Dränger wurde ein zäher und gefürchteter Kämpfer. Das Feld, auf dem eine solche Betätigung naturgemäß am nächsten lag, war das Gebiet der Kritik. Es ist bezeichnend, daß in dem heftigsten der vielen literarischen Sträuße, die Schiller durchfocht, in dem an Goethes Seite gekämpften Xenienstreite, die schärfsten

---

[10]) Jetzt bei Weltrich I, S. 287. Auch bei Hecker.
[11]) Jetzt bei Weltrich I, S. 435.

Urteile, wie heute feststeht, aus seiner Feder stammen. Die Angegriffenen sahen freilich vielfach in Goethe den „Verführer des edleren Schiller".[12]) Es lag in Schillers ganzer Natur, daß seine Urteile über Kunstwerte bis zur Verletzung streng und schroff waren. Sie blieben vielfach nicht objektiv bei der Sache stehen, sondern gingen bis zum persönlichen Angriff. Das geschah schon in dem Stuttgarter Streit mit Stäudlin, besonders heftig und verletzend aber in der vielbesprochenen Rezension „Über Bürgers Gedichte". Ist diese Kritik von der Auffassung aus, die Schiller über den Dichterberuf hatte, auch gerecht zu nennen, so verfiel er bei anderen Gelegenheiten geradezu in Ungerechtigkeiten. Sein unglückliches Urteil über Goethes „Egmont" rührt daher, daß er den Kern des Dramas übersah, daß er den Gegensatz zwischen der heiteren, um Egmont gruppierten Lebenslust und der berechnend grausamen Welt Albas nicht empfand.

Man wird den Grund für das Versagen seines Urteils in diesem Falle, wie andererseits für die Herbheit seiner Kritik nicht mit Unrecht in einer gewissen persönlichen Gereiztheit suchen, die an Schiller zu beobachten ist. Aus seinen Briefen an Körner geht hervor, wie sehr es ihn berührte, 1787 bei seinem ersten Aufenthalt in Weimar hinter dem „Glücklicheren" zurückstehen zu müssen. In dieser Stimmung schrieb er die Bemerkung von „Goethe und seiner ganzen hiesigen Sekte", in deren Vernünftigkeit „so viel Gelebtes, so viel Sattes und grämlich Hypochondrisches liege"[13]), schrieb er noch $1^1/_2$ Jahre später das harte Wort: „Öfter um Goethe zu sein, würde mich unglücklich machen . . ., ich glaube in der Tat, er ist ein Egoist in ungewöhnlichem Grade."[14]) Daß aber solche Gefühle Schillers Urteil trüben konnten, sieht man am besten daraus, wie er sofort nach ihrer Überwindung ein Verständnis für Goethe an den Tag legt, das diesen erstaunen ließ.[15])

Die Richtung des Gemüts und Willens auf das Große, das Streben nach Veredlung und Vollendung offenbart sich auch

---

[12]) Hehn, Gedanken über Goethe. S. 98.

[13]) An Körner, 12. Aug. 1787.

[14]) An Körner, 12. Febr. 1789.

[15]) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, 23. und 27. Aug. 1794.

in der Wahl seiner Freunde. Er wendete sich stets dorthin, wo er die Möglichkeit eigener Förderung sah; auch seine Freundschaften standen ihm unter der Losung: Empor! Je größer er selber wird, desto weiter greift er aus. Vor Humboldt und Goethe muß selbst der treue Körner zurückstehen, als er ihn in seiner Entwicklung überholt hat.

Der Umgang mit den Freunden war für ihn nicht ein Aufgehen in Freundschaftsgefühlen. Er suchte auch hier in jeder Weise Förderung. Selbst im einfachen Gespräch drang er sofort in die Tiefe, wie das gleich die erste entscheidende Begegnung mit Goethe im Juli 1794 zeigt. Dieser sagte noch 1828 zu Eckermann: „Schiller ist so groß am Teetisch, wie er es im Staatsrat gewesen sein würde. Nichts geniert ihn, nichts engt ihn ein, nichts zieht den Flug seiner Gedanken herab.“ [16])

So zeigt Schillers Bild durchaus männliche Züge. Dem Temperament nach war er ausgesprochener Choleriker. Seiner Richtung auf das Große, Hohe, Ungewöhnliche, seinem ungestümen Begehren und leidenschaftlichen Wollen entspricht poetisch sein Pathos; denn das Pathetische ist ja das über Maß gehende Große, das Leidenschaftliche und Ungewöhnliche. Er, der Kämpfer und Draufgänger, sah sich auf das im Sturm bewegte Drama gewiesen, auf die Tragödie und ihr

„gigantisches Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt“.

Bedenkt man dazu, daß es Schiller fast völlig an Humor fehlte — auch Kuno Fischer konnte nur Ansätze und Spuren feststellen [17]) — so dürfte nachgewiesen sein, daß das Idyllische und die Idylle mit ihren kleinen, einfach-heiteren Verhältnissen, mit der Dürftigkeit und Unbewegtheit ihrer Zustände der ganzen Begabung unseres Dichters durchaus fernlag.

---

[16]) Eckermann, Gespräche mit Goethe, 11. Sept. 1828.

[17]) Kuno Fischer, Schiller als Komiker. 2. Aufl. Heidelberg o. J. (1891).

## II. Die Idyllen in Schillers Leben.

Mit der Festlegung der Tatsache, daß Schiller seiner seelischen Anlage nach kein Idylliker war, erhebt sich die psychologische Schwierigkeit von neuem: wie kam es, daß ein Dichter, dessen Werke sein ganzes Wesen wiederspiegeln, sich so oft und eingehend mit der Idyllenfrage beschäftigt hat, die ihm doch völlig fernlag?

Nun scheint eine innere Verknüpfung zwischen den Äußerungen seines cholerischen Temperaments und dem Idyllenproblem aufweisbar zu sein. Gerade die hohe Anspannung, die das frühe Erlöschen der Kräfte des Dichters herbeiführte, bedingte andererseits ein gewisses Bedürfnis nach Ruhe, Erholung, Sammlung und Einsamkeit. Und so stehen inmitten der sich jagenden schweren Daseinskämpfe Schillers eine kleine Zahl von Inseln stiller Ruhe, Zeiten und Orte, in denen er ganz sich selbst und seiner Poesie leben konnte, Zeiten und Orte, die man wohl Idyllen in seinem Leben nennen kann.

Von der ersten Idylle in Schillers Leben, seiner glücklichen Kinderzeit in Marbach, Lorch und Ludwigsburg, darf hier abgesehen werden. Die hatte er mit uns allen gemein. Denn die süßen Erinnerungen an Kindheit und frühe Jugend vergolden das Leben der meisten Menschen. Wer ihren Verlust zu beklagen hat, ist bedauernswert: Hebbel führte seine Neigung zur Bitterkeit und Verdüsterung darauf zurück, daß seine Kinderjahre so „finster und öde" gewesen waren.[1])

Ungleich wichtiger erscheint Schillers zweite Idylle. Nach den Tagen der Flucht aus Stuttgart und nach den entbehrungsreichen Wochen der ersten Mannheimer Zeit tat sich dem jungen Dichter das stille Bauerbacher Landgut auf, das seine mütter-

[1]) Hebbels Tagebücher. Notiz vom 22. Nov. 1838.

liche Freundin Henriette von Wolzogen dem Bedrängten als Asyl überließ. Voller Freude, aller Not überhoben zu sein, schrieb er am 8. Dezember 1782 an den treuen Streicher: „Endlich bin ich hier, glücklich und vergnügt, daß ich einmal am Ufer bin. Ich traf alles noch über meine Wünsche; keine Bedürfnisse ängstigen mich mehr, kein Querstrich von außen soll meine dichterischen Träume, meine idealischen Täuschungen stören."

Wirklich verlebte Schiller bis zum Juli 1783 eine verhältnismäßig sorgenlose Zeit. Die Mannheimer Freunde befürchteten zwar, daß die gänzliche Abgeschiedenheit der Produktion des jungen Dichters schaden könnte. „Sein tiefes Gefühl, seine frische jugendliche Kraft ließen letzteres zwar so bald nicht befürchten.[2]) In sentimentale Träumereien und in selbstvergessenes Nichtstun verfiel Schiller nicht. Der Briefwechsel mit Reinwald zeigt, was alles er allein in jenen Tagen gelesen hat. Aber trotz emsiger Arbeit wurde ihm Bauerbach zur Idylle. Er schrieb aus der Stille der „Gartenhütte", „daß er mit seinem Karlos die Gegend durchschwärme."[3]) Und im Ausblick auf den nahen Frühling heißt es in einem Briefe an Reinwald: „Itzt, bester Freund, fangen die herrlichen Zeiten bald an, wo die Schwalben auf unseren Himmel und Empfindungen in unsere Brust zurückkommen."[4]) Wie er sich mit den einfachen Leuten der Dorfes freuen konnte, zeigt ein anderer Brief an denselben Freund. „Gestern hatten wir einen lustigen Tag. Die Bauern des Dorfes haben in unserem Hof getanzt, und ich sahe fröhliche Menschen. Bauerbach ist gewiß keine Barbarei. Ich habe schon manche Feinheiten an den Leuten entdeckt."[5])

Jene Idylle von Bauerbach hatte sich so tief in Schillers Herz gesenkt, daß ihm von da an ein sehnsüchtiger Zug nach Weltflucht und Einsamkeit eigen geblieben ist. Als er auf Dalbergs Aufforderung wieder nach Mannheim reiste, war auf dem ganzen Wege sein Blick rückwärts gerichtet nach Bauer-

---

[2]) Streicher, Schillers Flucht. Hecker. S. 256.
[3]) An Reinwald, 14. April 1883. Schillerbriefe I.
[4]) An Reinwald, 27. März 1883. Schillerbriefe I.
[5]) An Reinwald, 9. Juni 1883. Schillerbriefe I.

bach, und schon der zweite Brief an Frau von Wolzogen enthielt die klagenden Worte: „O meine beste, liebste Freundin, unter dem erschröklichen Gewühl von Menschen fällt mir unsere Hütte im Garten ein. Wär ich schon wieder dort.“[6]) Am 28. Juli schrieb er: „Wie froh will ich sein, wenn ich mit wenigen guten Aussichten und Geld in der Tasche die Rückreise wieder antreten kann.“ Noch im Mai 1784 berichtete er an Reinwald: „Halten Sie es für kein leeres Geschwätze, wenn ich gestehe, daß mein Aufenthalt in Bauerbach bis jetzt mein seligster gewesen, der vielleicht nie wiederkommen wird.“[7]) Und gegen seine freundliche Wirtin klagte er[8]): „Ihren Aufenthalt in Ihrem einsamen Hüttchen beneide ich.“ Bald darauf klingt es elegisch: „Nie kann ich ohne Bewegung der Seele an den Spaziergang in Ihrem Wald zurückdenken ... War mein Aufenthalt in Bauerbach etwa nur eine schöne Laune meines Schicksals, die nie wiederkommen wird? War es ein Gebüsch, wo ich auf meiner Wanderung hangen blieb, um desto stärker wieder mitten in den Strom gerissen zu werden?“[9]) Nicht weniger deutlich spricht ein Brief an Reinwald die Hoffnung auf Wiederkehr jener goldenen Tage aus und die Sehnsucht nach ihnen. „Noch immer trage ich mich mit dem Lieblingsgedanken, zurückgezogen von der großen Welt, in philosophischer Stille mir selbst, meinen Freunden und einer glücklichen Weisheit zu leben, und wer weiß, ob das Schicksal, das mich bisher unbarmherzig genug herumwarf, mir nicht einmal eine solche Seligkeit gewähren wird. In dem lärmendsten Gewühl, mitten unter den Berauschungen des Lebens, die man sonst Glückseligkeit zu nennen pflegt, waren mir doch immer jene Augenblicke die süßesten, wo ich in mein stilles Selbst zurückkehrte, und in dem heitern Gefilde meiner schwärmerischen Träume herumwandelte, und hier und da eine Blume pflückte.“[10])

So fest hatte Schiller Bauerbach ins Herz geschlossen, daß noch nach Jahren, am 18. August 1787, die Erinnerung an

---

[6]) 26. Juli 1783, an Frau von Wolzogen. Schillerbriefe I.

[7]) 1. Mai 1784, an Reinwald. Schillerbriefe I.

[8]) 26. Mai 1784, an Henriette von Wolzogen. Schillerbriefe I.

[9]) 7. Juni 1784, an Henriette von Wolzogen. Ebenda.

[10]) 5. Mai 1784, an Reinwald. Ebenda.

die vergangene Idylle folgenden Gefühlserguß gegen Körner auslöste: „In zehn bis zwölf Tagen reise ich zu meiner Schwester nach Meiningen. (Christophine Schiller war inzwischen die Frau Reinwalds geworden.) Mein Herz zieht mich dahin, und ich muß ihren Wunsch erfüllen. Von dieser Reise erwarte ich neue kostbare Empfindungen — Gefühle meiner Kindheit und frühen Jugend — auch heilige Pilgrimsgefühle durch die Ideen, die diesem Ort von meinem ehemaligen stillen Aufenthalt angeheftet sind. Ich werde Dir gewiß Interessantes für mein Herz davon zu erzählen haben."

Mannheim und Heribert von Dalberg hielten Schiller nicht, was sie versprochen hatten. Der „Theaterdichter" mußte alle Bitterkeit der Enttäuschung zum zweiten Male durchleben. Sein „Konkurrent" Iffland machte ihn vor dem Publikum lächerlich; dazu kamen schwere Geldsorgen und Tage banger und langer Krankheit. Wie ein Angstschrei ringt sich der Ruf aus dem gepreßten Dichterherzen: „Ich kann nicht mehr in Mannheim bleiben. Zwölf Tage habe ichs in meinem Herzen herumgetragen wie den Entschluß, aus der Welt zu gehen. Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel sind mir zuwider. Der hiesige Horizont liegt schwer und drückend auf mir, wie das Bewußtsein eines Mordes."[11])

Da öffnete sich dem Dichter abermals ein rettendes Zoar: Körner und die Seinen, Leipzig, Dresden, Loschwitz, nahmen den Gepeinigten auf. „Die Himmlischen leiteten nun an sanfter, gütiger Hand ihren Begünstigten in die Arme von Freunden, die alles aufboten, damit er seinem hohen Berufe nicht untreu würde." Mit diesen Worten schließt ein anderer treuer Freund, schließt der edle Streicher seinen Bericht über die Mühsale, denen Schiller durch die Reise nach Sachsen entrann. Selbstlos übernahm Christian Körner die Sorgen des von allen Bedrängten und ermöglichte so unserm großen Nationaldichter das Fortschreiten auf seinem Wege. „Ein Jahr wenigstens laß mir die Freude, Dich aus der Notwendigkeit des Brotverdienens zu setzen."[12])

Schiller fand denn auch alle seine Hoffnungen erfüllt, ja übertroffen. „Eine dunkle Ahnung ließ mich so viel von

[11]) An Körner, 22. Febr. 1785.

[12]) Körner an Schiller, 8. Juli 1785.

Euch erwarten, als ich meine Reise nach Leipzig beschloß, aber die Vorsehung hat mir mehr erfüllt, als sie mir zusagte, hat mir in Euren Armen eine Glückseligkeit bereitet, von der ich mir damals auch nicht einmal ein Bild machen konnte." So schreibt Schiller in dem Briefe vom 3. Juli 1785 an Körner, nachdem er zuvor geschildert hat, wie er mit Göschen und Huber auf der Rückreise von Kahnsdorf des gemeinsamen Freundes Geburtstag gefeiert hat. Diese Stelle ist ein Zeugnis des idyllischen Gefühles, das die drei in jenen Stunden beseelte. Sie gehört darum ebenfalls hierher: „Wir fanden Wein in der Schenke. Deine Gesundheit wurde getrunken. Stillschweigend sahen wir uns an, unsere Stimmung war feierliche Andacht, und jeder von uns hatte Tränen in den Augen, die er sich zu ersticken zwang. Göschen bekannte, daß er dieses Glas Wein noch in jedem Gliede brennen fühlte, Hubers Gesicht war feuerrot, als er uns gestand, er habe noch keinen Wein so gefunden, und ich dachte mir die Einsetzung des Abendmahls — ‚Dieses tut, so oft ihr's trinket, zu meinem Gedächtnis.' Ich hörte die Orgel gehen und stand vor dem Altare. Jetzt erst fiel's uns auf die Seele, daß heute Dein Geburtstag war. Ohne es zu wissen, haben wir ihn heilig gefeiert."

Diese Worte zeigen, in welcher Stimmung sich Schiller in jener Zeit befand: der Sommer 1785 in Gohlis wurde ihm zu einer wahren Idylle. Ihr ewiges und schönstes Denkmal ist das Lied „An die Freude". Wie eine Idylle mutet denn auch die Schilderung der Gohliser Wochen an, wo man den Dichter in engen ländlichen Verhältnissen und doch so ganz und gar glücklich sieht. Sein Lieblingsplatz in der schönen Leipziger Sommerfrische jenseits des „Rosentales" war eine kleine Bank unter einem mächtigen Lindenbaume, war der Park des Schlosses, mit seinen verborgenen Winkeln recht zum Träumen und stillen Schaffen bestimmt.

Und erst das Weinberghäuschen draußen vor den Toren Dresdens in Loschwitz! „O liebster Freund, das sollen göttliche Tage werden . . . Ich bin hier, im Schoße unserer Lieben, aufgehoben wie im Himmel . . . Der gestrige Abend hier auf dem Weinberge war mir ein Vorgeschmack von allen folgenden . . . Mir ist wohl, und in der jetzigen Fassung meines

Gemütes kenne ich keine andere Besorgnis mehr, als die Furcht vor dem allgemeinen Los der zerstörenden Zeit.“[13]) Im vertrauten Umgang mit den neuen Freunden verfloß dem Dichter schnell die Zeit, die vor allem dem „Karlos“ gewidmet war. Wie behaglich und friedlich das Leben in diesen Tagen war, zeigt am besten das heitere Stückchen „Körners Vormittag“ und das scherzhafte Gedicht „Untertänige Promemoria an die Konsistorialrat-Körnerische weibliche Waschdeputation in Loschwitz“.

Noch im Jahre 1805 löste die Erinnerung an die Dresdener Idylle ein so mildes, verzeihendes Wort des Dichters aus, wie man es bei seiner Strenge und Hoheit nicht leicht erwarten sollte. Huber hatte sich im Kreise der „Heiligen Fünf“ unwürdig gezeigt. Und gerade Schiller wies seine späteren wiederholten Annäherungsversuche stets kühl zurück. Als aber die Nachricht vom Tode des ehemaligen Freundes eintraf, da fand er das versöhnliche Wort: „Ob wir gleich außer Verbindung mit ihm waren, so lebte er doch nur für uns und war an zu schöne Zeiten unsers Lebens gebunden, um uns je gleichgiltig zu sein.“[14])

Noch eine vierte Periode in Schillers Dasein könnte man als Idylle bezeichnen: den Sommer, den er 1788 mit Lotte in Volkstädt und Rudolstadt verlebte, die „Zeit der jungen Liebe“, die niemand besser geschildert hat, als jene Dritte im Bunde, Karoline von Wolzogen. In „Schillers Leben“ erzählt sie, wie der Dichter im Frühlingsmonat eine Wohnung in dem Dorfe Volkstädt, eine halbe Stunde von Rudolstadt, bezog. „Das Haus lag frei vor dem Dorfe, und aus seinem Zimmer übersah er die Ufer der Saale, die sich in einem sanften Bogen durch die Wiesen krümmt und im Schatten uralter Bäume dahinfließt. Die gegenüber am jenseitigen Ufer des Flusses sich erhebenden waldigen Berge, an deren Fuß freundliche Dörfer liegen, und das hoch und schön gelegene Schloß von Rudolstadt an der anderen Seite geben diesem Platz den Reiz der Mannigfaltigkeit, zugleich einer Einsamkeit, aus der man nur anmutige Gegenstände überschaut.“

---

[13]) An Huber, 13. Sept. 1785. Briefwechsel Schiller-Körner IV, Anhang.
[14]) An Körner, 20. Jan. 1805.

In dieser zum Träumen und Genießen bestimmten Gegend fand Schiller Erholung von dem arbeitsreichen Leben in Weimar. Es traf ein, was er ersehnt hatte, wenn er schrieb: „Ich werde in Ihren schönen Gegenden, in dieser ländlichen Stille mein eigenes Herz wieder finden . . . Der Ort, die Lage, die Einrichtung im Hause, alles ist vortrefflich. Sie haben aus meiner Seele gewählt. Eine fürstliche Nachbarschaft hätte mir meine ganze Existenz verdorben.“[15]) So wurde ihm der Aufenthalt in Volkstädt zur Idylle. Die erwachende Liebe zu Charlotte von Lengefeld machte die Idylle zum Paradiese. „Wie ein Blumen- und Fruchtgewinde war das Leben dieses ganzen Sommers mit seinen genußreichen und bildenden Tagen und Stunden für uns“ berichtet Karoline. „Wie wohl war es uns, wenn wir unserm genialen Freunde unter den schönen Bäumen des Saaleufers entgegengehen konnten! . . . Wenn wir ihn im Schimmer der Abendröte auf uns zukommen erblickten, dann erschloß sich ein heiteres ideales Leben unserm inneren Sinne . . . Man wandelte wie zwischen den unwandelbaren Sternen des Himmels und den Blumen der Erde in seinen Gesprächen. Wie wir uns beglückte Geister denken, von denen die Bande der Erde abfallen und die sich in einem reinern leichtern Elemente der Freiheit eines vollkommeneren Einverständnisses erfreuen, so war uns zu Mute.“

Aber der schöne Sommer verging, und so lange man die Abreise auch hinauszog, endlich mußte doch geschieden sein. „Noch einmal Dank, tausend Dank für die vielen, vielen Freuden, die Ihre Freundschaft mir hier gewährt hat. Sie haben viel zu meiner Glückseligkeit getan, und immer werde ich das Schicksal segnen, das mich hierher geführt.“ In diese Worte faßte Schiller in einem der letzten Billette an die Schwestern seine Gefühle zusammen.[16]) Die chère mère ging mit ihren Töchtern nach Erfurt, Schiller zurück nach Weimar. Aber der Weg führte die Reisenden eine Strecke gemeinsam. So hofften sie wohl gegenseitig noch auf eine Zusammenkunft. „Wie oft habe ich mich gestern nach Ihnen umgesehen, ob Ihr Wagen mir nicht nachkäme — und als ich den Weg nach Erfurt vor-

[15]) An Charlotte und Karoline v. Lengefeld, 2. Mai 1788. Schillers Leben.
[16]) Rudolstadt, 11. Nov. 1788. Schillers Leben.

bei war, wie schwer fiel mir das aufs Herz, daß Sie mir nun nicht mehr nachkommen könnten."[17]) Einsam rollte ein jedes Gefährt seine Straße. Auch die Idylle von Rudolstadt und Volksstädt war vorüber.

Das dankbare Gedenken, das Schiller jener Zeit bewahrte, fand Ausdruck in mancher Briefstelle. „So viel idealische Gefühle habe ich darin (in der Erinnerung an die Gegend von Rudolstadt) niedergelegt, und in dem schönen Schimmer, der von Euch ausfloß, kleideten sich mir der Himmel und die Erde."[18]) Daß verhältnismäßig nur wenig solcher Zeugnisse vorhanden sind, kommt daher, daß Schiller bald zu Lotte in ein näheres Verhältnis trat, daß der briefliche Verkehr schon im Jahre 1790 mit der Hochzeit der beiden endigt. Noch im September 1789 verbrachte der „Professor" nach Schluß des ersten Semesters seine kurzen Ferien in Volkstädt, wiederum im trauten Verkehr mit dem Lengefeldschen Hause. Selbst Karoline gesteht, daß sich damit die Idylle vom Vorjahre nicht wiederholt habe. „Das Geheimnis der glücklichen Liebe zwischen ihr (der Mutter) und uns (den Schwestern und Schiller), welches zu ihrer Ruhe nötig war, empfanden wir, als eine ungewohnte Störung, doppelt schmerzlich in dieser goldnen Zeit; denn immer hatte Offenheit unter uns gewaltet." Frau von Lengefeld, befangen in den Gewohnheiten der adligen Kleinstadtgesellschaft, sah den Verkehr des Dichters in ihrem Hause nur mit Besorgnis. Auch den Liebenden selbst und Karoline brachte die Ungewißheit der Zukunft manche Sorge. Diese schreibt: „Die Ungewißheit der Epoche, wo Lottchen mit ihm leben könnte, erzeugte auch oft Sorge und Unruhe."

Rudolstadt blieb Schillers vierte und letzte Idylle. Die Ehe mit Charlotte von Lengefeld schenkte dem jungen Gatten ein reines Glück. Damit fiel die äußere Notwendigkeit zur Weltflucht, das Aufsuchen idyllischer Ruhestätten hinweg.

Freilich dem Zuge nach Ruhe, Einsamkeit und Natur begegnet man auch fernerhin noch bei dem Dichter. Er ist auch bei einem so fleißigen Geistesarbeiter ganz natürlich. Er allein erklärt vollkommen das Streben nach einem ländlichen Be-

---

[17]) Weimar, 13. Nov. 1788. Schillers Leben.

[18]) Schillers Leben, von Karoline v. Wolzogen.

sitz, für das Hoffmeister[19]) eine allgemeine Mode in Anspruch nimmt. Beim Ankauf des Schmidtschen Gartenhauses vor dem Neutore in Jena 1797 lockte Schiller besonders die ruhige, ländliche Lage und die weite Aussicht aus dem obersten Stockwerke des Hauses. Um ganz ungestört arbeiten zu können, erbaute er sich später noch ein kleines Häuschen im hinteren Teile des Grundstückes, die „schöne Gartenzinne". Wie glücklich ihn sein Besitz machte, geht aus den Briefen an Goethe hervor.

Das Vorhandensein eines Zuges nach Welteinsamkeit, Naturgenuß und Ruhe bei Schiller läßt die Möglichkeit zu, daß seine Lebensidyllen es waren, die ihm das Problem der literarischen Idylle nahebrachten. Andere Berührungspunkte zeigt das nächste Kapitel.

---

[19]) Karl Hoffmeister, Schillers Leben. Stuttgart 1846. III. Teil, S. 58f.

## III. Die literarische Strömung der Zeit; die Idylle vor Schiller.

Etwa seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts war der Schäferpoesie, die schon hundert Jahre früher in der italienischen, spanischen, französischen und englischen Dichtung eine Rolle gespielt hatte, durch Übersetzungen auch in Deutschland der Boden geebnet. Weckherlin und Opitz haben sie eingeführt. Des letzten „Schäfferey von der Nimfen Hercinie" (1630) bildet den Ausgangspunkt einer literarischen Mode, die mehr als 150 Jahre herrschen sollte. Nach und nach wurde das Schäferwesen die beliebteste Einkleidung aller Dichtungsgattungen; es drang aus dem Roman ins Epos und Drama, schließlich in die Lyrik und sogar in das geistliche Lied. Noch der Leipziger Student Johann Wolfgang Goethe entrichtete dieser Mode seinen Tribut: er wählte die Form des Schäferlustspiels für seine Konfession „Die Laune des Verliebten".

Es ist nicht anzunehmen, daß der junge Schiller eine genauere Einsicht in die reiche Pastoralpoesie des 17. Jahrhunderts gehabt hat. Seine kraftvolle Art mußte sich von der unglaublichen Ziererei und Unnatur, die z. B. in den „Dichtungen" der Pegnitzschäfer usw. herrscht, aufs äußerste abgestoßen fühlen, wenn er sie zufällig kennen gelernt haben sollte. Denn fast nirgends handelt es sich hier um Schilderung wirklicher Zustände, sondern um Maskeraden im Schäferkostüm. Auch waren diese Dinge viel zu unbedeutend, um irgendwie nachzuwirken.

Selbst die Schäferdichter, die noch seine Zeitgenossen waren, werden aus demselben Grunde keinen Eindruck auf Schiller gemacht haben: weder Gottsched noch sein Gegner Rost, dieser mit seinen schlüpfrigen Schäfergeschichten, jener

mit den Gelegenheitsgedichten der „Kritischen Dichtkunst", in denen er Musteridyllen gibt; weder Zernitz, der Verfasser des wertlosen, in Strophen gebrachten „Versuches in moralischen und Schäfergedichten", noch Johann Nicolaus Götz, der seiner Anakreonübersetzung „Idyllen in Reimversen" beigab.[1])

Unmöglich aber konnten dem jungen Schiller die Idyllen entgehen, auf die sich eine Reihe von Jahren lang die Augen der ganzen Welt bewundernd richteten: die Poesien Salomon Geßners.

Der Schweizer Dichter wies seinen Vorgängern gegenüber entschiedene Vorzüge auf, so daß es erklärlich ist, wie einer so vielgepflegten Dichtungsgattung mit einem Male so ungewöhnliche Teilnahme entgegengebracht werden konnte. Einmal bedeuteten seine Dichtungen einen großen Schritt zur Natürlichkeit der echten Idylle, für die man damals sicher schon empfänglich war. Sodann offenbarte Geßners Sprachbehandlung eine bis dahin beinahe ungekannte Grazie. Die Hauptsache aber war, daß die Idyllen einer Zeitströmung künstlerischen Ausdruck verliehen. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts war infolge der ruhigen Zeitläufte und des sich hebenden Wohlstandes eine Verfeinerung des Gefühls gekommen. Kein Wunder, daß man sich aus den engen Verhältnissen jener Tage fortsehnte in eine ideale Ferne. Indem Geßner nach Arkadien führte, erfüllte er das Sehnen seiner Zeitgenossen. Da diese des Dichters Märchenwelt für Natur hielten, so sahen sie in ihr zugleich die Erfüllung dessen, was der andere große Schweizer jener Tage, was Rousseau unermüdlich predigte: zurück zur Natur! Dessen herbe und entschiedene Forderungen mochte so mancher im Sinne des idyllischen Sichhingebens an ein Schäferdasein, also im Sinne der Helden des Züricher Dichters, verstehen.

Man kann sich heute kaum eine Vorstellung von jener Wirkung Geßners machen, von der Goethe im siebenten Buche von „Dichtung und Wahrheit" sagt: „Die idyllische Tendenz verbreitete sich unendlich."

---

[1]) Rost, Berlin 1742. Zernitz, Hamburg 1748. Götz, Frankfurt und Leipzig 1746.

Trefflich illustriert Wilhelm Raabe diese Dinge, wenn er in „Hastenbeck" glaubhaft und schön erzählt, wie die „Idyllen" im Tornister des Schweizerhauptmanns Balthasar Uttenberger durch die Schlachten des Siebenjährigen Krieges wandern, wie sie sein edles Handeln mitbestimmen und wie er noch im Tode, fern von der geliebten Bergheimat, „ein zerlesen Büchlein hielt: immer noch seines jungen Landsmannes Salomon Geßners Gesänge von den Hirten und den Hirtinnen in dem Lande ohne Wölfe, Könige, kriegführende Mächte, Kanonen und Kriegsleute — dem Lande Arkadien".

Konnten die Idyllen auch den großen Klassikern nichts mehr sein, erschienen sie Goethe, Schiller und Herder in späteren Jahren nur noch wie eine Mode, über die sie bereits das Welturteil sprechen durften: für ihre Zeit sind sie mehr als eine Mode gewesen; denn sie erfüllten ihre Sehnsucht. Sie haben dazu beigetragen, jene Epoche zu einer genießenden zu machen. „Ihr seid zur Freude geschaffen," sagt selbst der melancholische Ewald von Kleist. Und die Bremer Beiträger schrieben auf ihre Fahne: „Das Leben zu genießen, ist der Natur Gebot."

Es ist kein Zweifel, daß auch der junge Schiller frühzeitig Geßners Dichtungen kennen lernte. Das Vaterhaus war von der „idyllischen Tendenz" beeinflußt. Schillers Mutter las eifrig Uz, dessen „Versuch über die Kunst stets fröhlich zu sein" ja auch jener Richtung entgegenkam. Sogar der ernste, immer dem Realen nachstrebende Vater entrichtete dem idyllischen Zuge der Zeit seinen Zoll, wenn er in den „Ökonomischen Beiträgen" schrieb: „Wenn ich etwas Schickliches ausgedacht habe, so kommt es mir beinahe so lustig vor, als wenn der Mathematiker einen Lehrsatz gefunden, oder der Poet die wohlgeratenen Verse noch ganz warm seiner Phyllis vorlieset."[2])

Der Höhepunkt von Geßners Ruhm fiel in die Schultage des jungen Schiller.

In der Schule Karl Eugens nahm besonders Abel in seinen Stunden stets Beziehung auf die deutsche Literatur. Wie Schiller durch ihn mit Shakespeare bekannt wurde, so mag der

---

[2]) Selbstbiographie J. K. Schillers.

„engelgleiche Mann" noch oft der Vermittler literarischer Neuigkeiten gewesen sein. Bot doch die „Ästhetik" und die „Geschichte der Menschheit und Moral" reiche Gelegenheit zur Anknüpfung. Aber auch andere Lehrer waren in dieser Richtung treue Freunde ihrer Schüler.[3]) So ist mannigfache Anregung als sicher anzunehmen, und besonders nach der Verlegung der Akademie in die Landeshauptstadt im Jahre 1775, wo die strenge Abschließung der Zöglinge von selbst aufhören mußte, darf als sicher angesehen werden, daß bedeutendere literarische Erscheinungen zu ihnen Zutritt hatten.

Alle diese Umstände sind aber unter dem entscheidenden Gesichtspunkte zu betrachten, daß Schillers Interesse für die deutsche Literatur das denkbar höchste war. Darum ist es schwer glaublich, daß die wenigen Namen den Kreis seiner Lektüre erschöpfen, die angegeben werden. Abgesehen von der Zeit, in der er an den „Räubern" arbeitete, nennt man nur Klopstock, Rousseau, Haller und Uz.

Die Berichte lassen sich mit einiger Sicherheit ergänzen. Schiller selbst sagt in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichter" an der Stelle, wo er von Shakespeare spricht: „Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflektiertes und durch die Regel zurechtgelegtes Bild konnte ich ertragen, und dazu waren die sentimentalischen Dichter der Franzosen und auch der Deutschen von den Jahren 1750—1780 gerade die rechten Subjekte." Das weist wohl mit auf Salomon Geßner, dessen großer Erfolg diese Epoche geradezu beherrschte und dem Schiller in der bezeichneten Abhandlung unter allen sentimentalen Dichtern die ausführlichste Besprechung widmete.

Vielleicht haben junge Landsleute des Schweizer Idyllikers die erste Berührung herbeigeführt. Die Schule Karl Eugens war ein Bildungszentrum ihres Zeitalters. Auch viele Schweizer studierten auf ihr. Ob nicht in den Ränzlein dieser Freunde unseres Dichters ein oder das andere Exemplar der „Idyllen" mit hinaufgewandert ist nach der Solitüde, in die Schiller nur „fünfzehn Stück unterschiedliche lateinische Bücher" mitbrachte?

---

[3]) Siehe z. B. Hauber, Lehrplan und Fächer der Karlsschule. S. 94.

Ein unmittelbares Zeugnis für Schillers Bekanntschaft in den Akademietagen bringt das sogenannte „Schulheft".[4]) Es enthält Niederschriften aus einer Vorlesung Haugs, die einen Abriß der Poetik behandelte. Hier wird Geßner ausdrücklich als erster unter den Idyllikern genannt.

Daraus ergibt sich mit Gewißheit, daß Schiller den Züricher Dichter in früher Jugend kennen lernte; ja es ist anzunehmen, daß gerade von diesem die entscheidende Berührung mit der Idyllenliteratur ausging.

Das Schulheft führt neben Geßner noch drei andere Idylliker an: Kleist, Blum und den Österreicher Sonnenfels.

Ewald von Kleist hat Schiller in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" ein Denkmal gesetzt. Er charakterisiert den Dichter der elegischen Idyllen „Irin", „Der gelähmte Kranich", u. a. mit den Worten: „Kleists gefühlvolle Seele schwelgt am liebsten im Anblick ländlicher Szenen und Sitten. Er flieht gern das leere Geräusch der Gesellschaft und findet im Schoß der leblosen Natur die Harmonie und den Frieden, den er in der moralischen Welt vermißt." Wenn Schiller auch Sonnenfels nicht gelesen hat, so doch wohl Blum, „dessen Spaziergänge moralische Gedanken mit Naturbetrachtung verbinden, und in Württemberg, wie Buchhändleravertissements zeigen, viel gelesen wurde, also auch sicher dem späteren Dichter des ‚Spazierganges' bekannt wurde".[5])

Schon oben ist Albrecht von Haller erwähnt. Es ist wichtig, daß dieser von Schiller so viel und früh gelesene Dichter, wenn er auch kein ausgesprochener Idylliker ist, doch z. B. in den Alpen, zahlreiche und starke idyllische Momente aufweist.

Jedenfalls ist mit einer gewissen Sicherheit anzunehmen, daß Schiller von den zeitgenössischen Idyllikern schon früh Haller, Geßner und Ewald von Kleist gekannt hat.

Auf eine andere Spur führt Karl Hoffmeister. Er bezeugt für die Zeit der Solitüde Schillers Lektüre der Dich-

---

[4]) J. Minor, Zwei Schulhefte Schillers. Zeitschrift für das österreichische Gymnasium. 1888. S. 1057—1072.

[5]) Minor, a. a. O., S. 1070.

tungen des „vielversprechenden Malers Friedrich Müller“.[6]) Der hatte mit den Idyllen „Adams erstes Erwachen“ und „Der erschlagene Abel“ begonnen. Es sind Stücke, die an Geßners Art und Weise erinnern. Die, wie die genannten, im Jahre 1775 erschienenen antiken Idyllen „Der Satyr Mopsus“, „Der Faun“ und „Bacchidon und Milon“, sowie die pfälzische Idylle „Die Schafschur“, zeigen den Maler Müller, der auf diesem Gebiete Vertreter von „Sturm und Drang“ ist, als Naturplastiker auf dem Wege zur Eroberung der naiven Idylle. Freilich grenzt seine Natürlichkeit öfter an Plattheit.

Hat Schiller diese Dichtungen nicht schon in den Schultagen kennen gelernt, wie Hoffmeister feststellt, so sind sie doch wohl in der Zeit in seine Hände gelangt, als er in Mannheim mit Schwan in naher Beziehung stand. Die Idyllen waren in Schwans „Schreibtafel“ erschienen. Sollte der Buchhändler dem jungen Freunde, dessen Begabung und kritisches Urteil er lange hochschätzte, ja dessen Verbindung mit seiner eigenen Familie und seinem großen Geschäfte ihm nicht unerwünscht war, nicht gerade die Sachen zur Begutachtung vorgelegt haben, die aus seiner eigenen Handlung hervorgegangen waren?

Noch einmal ist sodann ein Idylliker mit einer reichen Dichtung an ihn herangetreten: Johann Heinrich Voß, der im Musenalmanach von 1776 mit seinen Idyllen begonnen hatte. Die persönliche Freundschaft mit Heinrich, dem Sohne des Dichters, und die offen[7]) ausgesprochene, aufrichtige Wertschätzung der „Luise“ lassen den Schluß zu, daß Schiller auch die anderen Dichtungen des „Eutiner Rektors“ kannte.

Endlich ist anzuführen, daß Schiller auch die Idyllen eines englischen Dichters gelesen haben kann. Maack[8]) weist auf die Ähnlichkeit hin, die eine Stelle der „Künstler“ mit einigen Versen in Popes „Essay on Man“ hat und auf Übereinstimmungen in den Prosaschriften beider Dichter. Handelt es sich hier tatsächlich nicht bloß um zufällige Anklänge, so ist die Möglichkeit zuzugeben, daß Schiller die Idyllen Popes kannte.

---

[6]) Karl Hoffmeister, Schillers Leben. Stuttgart 1846. I. S. 33.

[7]) Siehe das treffliche Reklamheft „Goethe und Schiller in Briefen“ von Heinrich Voß dem Jüngeren. (H. G. Graef.)

[8]) R. Maack, Über Popes Einfluß auf die Idylle usw. Hamburg 1895.

Eine zweite Seite, von der aus sich literarische Einflüsse geltend gemacht haben, die Schiller das Problem der Idylle nahelegten, ist die der poetischen Theorie. Sie war im 18. Jahrhundert weit mehr als heutzutage Sache der philosophischen Ästhetik. Und über das damals so stark angebaute Feld der Idylle schrieb fast jeder Philosoph. Das erwähnte Schulheft zeigt, wie schon in der Karlsschule aus dieser Richtung Anregungen kamen, ja die einzige direkt bezeugte Berührung mit Geßner weist gerade auf sie zurück. Hier sei nachgetragen, daß in dem erhaltenen Hefte die „Idylle oder Ekloge" zu den kleineren epischen „Gedichten" gerechnet wird. Es heißt von ihr: sie „hat eine Handlung oder Begebenheit aus der Schäferwelt zum Gegenstand. Ekloge heißt eigentlich ein auserlesenes Stück, Idylle heißt ein angenehmes Gemälde".[9]) Außer den genannten deutschen Schäferdichtern werden noch die französischen Fontenelle, Segrais und die Deshoulière angeführt.

Im späteren Leben Schillers beobachtet man eine so innige Wechselwirkung zwischen dichterischer und philosophischer Tätigkeit, daß sich hier, den geschilderten Verhältnissen nach, immer neue Berührungen mit dem Idyllenproblem ergeben mußten. Ob sie der Dichter alle gelesen hat, die Gottsched, Bodmer, Breitinger, Johann Adolf Schlegel, Ramler und Sulzer, ist nicht auszumachen. Wenn er aber keinen von diesen kannte, so ist noch immer mit Sicherheit anzunehmen, daß er die beiden bedeutendsten Theoretiker der Idylle genau studiert hat: Moses Mendelssohn und Herder. Schon für 1777 bezeugt E. Müller[10]), daß Schiller die philosophischen Schriften Ms. studierte. Nun war Mendelssohns Abhandlung über „Das Naive" überhaupt die erste, die diesen Gegenstand behandelte. Schiller, der fast vierzig Jahre später dasselbe Thema bearbeitete, griff ganz sicher nach dem Werke seines Vorgängers. Dieses ist es aber, das die ausführlichen Erörterungen über die Idylle enthält. Die Bekanntschaft Schillers mit Herders Entwicklungen auf diesem Gebiete ist wohl über allen Zweifel erhaben.

[9]) Minor, a. a. O., S. 1062.

[10]) E. Müller, Regesten zu Schillers Leben. S. 11.

# IV. Die Theorie der Idylle vor Schiller.[1])

Schon die „Diskurse der Maler" beschäftigten sich mit der Schäferpoesie. Wie es mit der Einsicht Bodmers und Breitingers bestellt war, beweist der Umstand, daß sie das Ideal der Hirtendichtung in den Idyllen Fontenelles sahen, der feine Hofleute und galante Pariser in seidene Schäfergewänder gesteckt hatte. So widersprachen sie in der praktischen Kritik ihrer allgemeinen Theorie, die den Satz von der Nachahmung, d. i. — wie Wilhelm Scherer sagt — von der Darstellung der Natur predigte. Gerade diese Lehre hätte in ihren Konsequenzen den rechten Weg zur Idylle führen können.

Gottscheds Standpunkt gegenüber dieser Gattung war mindestens kein höherer. Er entwickelte ihn in dem Abschnitt „Von Idyllen, Eklogen oder Schäfergedichten" in der „Kritischen Dichtkunst" 1730.[2]) Nachdem er die Schäferpoesie, entsprechend der ältesten Beschäftigungsweise der Menschen, als die ursprünglichste Poesie bezeichnet hat, definiert er das Schäfergedicht als Nachahmung des „unschuldigen, ruhigen und ungekünstelten Schäferlebens, welches vor Zeiten in der Welt geführet worden"; poetisch könne man es „eine Abschilderung des güldenen Weltalters" nennen, eine „Vorstellung des Standes der Unschuld" oder wenigstens der „patriarchalischen Zeiten vor und nach der Sündflut". So ergebe sich dem Dichter herrliche Gelegenheit zu schönen Schilderungen

[1]) Literatur: Die beste Einführung in das ganze Gebiet gibt Fr. Braitmaier, Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. Frauenfeld 1899. 2 Bände. Daneben A. Koberstein, Grundriß zur Geschichte der deutschen Nat.-Literatur. 4. Aufl. 1847/1866. Siehe besonders Bd. V, S. 53 u. ff. Für die Idylle im besondern ist zu erwähnen O. Netoliczka, Schäferdichtung und Poetik im 18. Jahrhundert. Jena 1889. Dissertation bzw. Seufferts Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte II.

[2]) Angeführt nach der II. Aufl. Leipzig 1737. Siehe S. 439 ff.

eines tugendhaften und glücklichen Lebens. Das gegenwärtige Hirtendasein dürfe keineswegs dargestellt werden; denn unsere Landleute seien meist arme, geplagte Menschen, denen saure Arbeit kaum dürftiges Brot bringe. Zudem seien sie von so vielen Lastern beherrscht, daß man sie nicht als Tugendmuster anführen könne. Vielmehr müsse sich der Dichter die Welt in ihrer ersten Unschuld vorstellen. „Ein freies Volk, welches von keinen Königen und Fürsten weiß, wohnet in einem fetten Lande, welches an allem einen Überfluß hat, und nicht nur Gras, Kräuter und Bäume, sondern auch die schönsten Früchte von selbst hervorbringet. Von schwerer Arbeit weiß man daselbst ebensowenig, als von Drangsalen und Kriegen. Ein jeder Hausvater ist sein eigener König und Herr." . . . „Im Absehen auf den Verstand sind diese glückseligen Schäfer zwar einfältig, aber nicht dumm" . . . „Sie haben einen gewissen natürlichen Witz, aber keine gekünstelte Scharfsinnigkeit." „Ihren Willen anlangend, haben sie zwar, als Menschen, Affekte, aber keine unordentlichen und ausschweifenden Begierden, dadurch sie einander beleidigen könnten. Der Geiz und Ehrgeiz verleitet sie zu keiner Ungerechtigkeit." „Ihre Streitigkeiten bestehen darin, daß sie im Singen oder Spielen oder in anderen Künsten einander überlegen sein wollen." „Sie scherzen miteinander, aber ohne Zoten zu reißen: denn die Ehrbarkeit ist bei ihnen zu Hause." Die Sitten der Schäfer sind „von aller Grobheit so weit, als von allen Komplimenten und von der Falschheit entfernet." In der Liebe, die ihr Tun beherrsche, seien sie nicht leidenschaftlich und unmäßig, sondern unschuldig und tugendhaft. „Endlich sind sie auch mäßig und nüchtern, und mit einem Worte, ganz tugendhaft und allzeit vergnügt."

Dieser Theorie entsprachen denn auch Gottscheds Musterbeispiele idyllischer Gedichte: platte Gelegenheitspoesien aller Art legte er seinen Schäfermasken in den Mund. Man begreift Franz Servaes vernichtendes Urteil: „So stellte man sich damals eine Idealisierung der Gegenwart vor: erlogenes Schäferkostüm, erlogene Schäfergefühle und damit verbunden die banalsten Empfindungen des Tages."[3])

[3]) Franz Servaes, Poetik Gottscheds und der Schweizer. Straßburg 1887. S. 55.

Auch der Kritiker Gottsched zeigte keinerlei Einsicht in das Wesen der wahren Idylle. „Theokrit hat seine Schäfer zumeist sehr grob und plump abgeschildert, so, wie sie etwa zu seiner Zeit waren, nicht, wie sie hätten sein sollen." Sie beschuldigen „einander des Diebstahls und wohl noch ärgerer Laster, die unter den Griechen im Schwange waren, sich aber für unsere poetischen Schäfer nicht schicken". Von Virgil heißt es: „Er hat zwar seine Schäfer viel artiger gemacht; aber doch nicht allezeit ihre rechte Art erreicht. Am höchsten steht ihm unter allen charakterisierten Idyllikern gerade der unnatürlichste, der Franzose Fontenelle.

Die Frage nach der realistischen oder idealistischen Haltung der Idylle berührte zwar Gottsched auch schon. Aber er wies in Verkennung des wahren Charakters dieser Dichtungsgattung die realistische Forderung zurück und hielt es mit Fontenelle für zulässig, daß Könige und Fürsten allegorisch eingeführt werden.

Die nächsten theoretischen Erörterungen über die Idylle schließen an eine französische Quelle an, an das in Deutschland vielgelesene Werk des Batteux „les beaux arts réduits à une même principe", das in seinem 3. Teile (Abs. 1, 8. Kapitel) sich eingehend mit der Schäferpoesie befaßte. Johann Adolf Schlegel, der Bremer Beiträger, übersetzte das Buch 1751 und gab als Nachtrag eine Reihe eigener Abhandlungen.

Auch der galante Franzose traf den Kern nicht. Zwar scheint er auf dem rechten Wege, wenn er sagt: „Leset den Theokrit, ihr werdet von ihm die offenherzige Sprache der Unschuld lernen." Aber damit ist nicht die Sprache der Naivität gemeint, sondern nur Zartheit, Galanterie. Denn Batteux-Schlegel fährt fort: „Leset den Moschus und Bion, diese werden euch in der Zeichnung zarter Züge unterweisen. Virgil wird euch sagen, was für Schmuck eine edle Einfalt gut annehmen kann. Leset den Segrais und die Deshoulière! Ihr werdet einen sanften und sich stets gleichen Ausdruck der zärtlichsten Empfindungen darin treffen."[4]) Kein Verständnis

[4]) Joh. Adolf Schlegel, Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. Die Anführung nach der II. Aufl. Leipzig 1759. S. 181 f.

für den tiefen Unterschied, der besteht zwischen den künstlerisch vollendeten Idyllen Theokrits, mit ihrem Reiz naiver Hingabe an beschränkte Zustände, mit ihrem frischen Hauche gesunder Sinnlichkeit und wirklicher Natur und zwischen den süßlichen Maskeraden der französischen Akademiker.

Ein wirklicher Fortschritt über Gottsched hinaus ist also nicht spürbar. Und Schlegels eigene Zusätze laufen in der I. Auflage der Übersetzung auf das Rezept hinaus, daß sich der Idylliker ebensofern zu halten habe von den Lastern und Verfeinerungen des Stadtlebens, wie von den rauhen und verletzenden Äußerungen des ländlichen Wesens. Von beiden solle er nur „die angenehmsten Empfindungen auf die angenehmste Weise" abbilden.[5])

Die theoretischen Ausführungen über die Schäferdichtung stehen also bis etwa 1750 durchaus unter dem Einflusse des galanten französischen Hofidylls.

Zwischen der ersten und zweiten Auflage der Schlegelschen Übersetzung erschienen 1756 Geßners Idyllen. Nicht nur das literarische Deutschland, sondern auch weite Kreise Frankreichs gerieten unter den Bann des Züricher Dichters. Johann Adolf Schlegel, der sich für den berufensten deutschen Ästhetiker auf dem Felde der Idylle halten mochte, fühlte offenbar die Pflicht, sich mit dem Erfolge des Schweizers auseinanderzusetzen. Kein Wunder deshalb, daß seine eigenen Erörterungen in der neuen Auflage der Batteux-Verdeutschung fast auf das Vierfache ihres ursprünglichen Umfanges anwuchsen. Kein Wunder aber auch, daß der Ästhetiker, der 1751 untergegangen war in der französischen Idylle, sich nun 1759 auf Geßner als höchste Autorität beruft. Er rechtfertigt dessen „glücklichen Einfall, die Szene seiner Idyllen in das goldene Weltalter zu verlegen"; ausführlich preist er die daraus sich ergebenden Vorteile.[6]) Der echten Idylle ist er damit natürlich nicht nähergekommen. Das beweist schon seine Definition: „Ihr wesentlicher Inhalt sind die sanften Empfindungen eines glückseligen Lebens, die vermittelst einer einfachen, weder

[5]) Vgl. Braitmaier, a. a. O., II, S. 237 f. Vgl. Netoliczka, a. a. O., Abs. 3, S. 48 f.

[6]) II. Aufl. der Batteux-Übersetzung. S. 510—512.

heroischen noch lächerlichen, sondern natürlichen Handlung entwickelt werden und in der für sie gehörigen Szene, in der reizenden Szene der Natur, aufgestellt werden."[7])

Nur in der äußerlichen Anlehnung an Geßner, dessen Idyllen wirklich einen Schritt zur Naturwahrheit bedeuteten, möchte ein Verdienst Schlegels gefunden werden.

Auch der Standpunkt Karl Wilhelm Ramlers, der 1756 und 1762 ebenfalls eine Übersetzung des Batteux herausgab, erhebt sich nicht über denjenigen seines Vorgängers Schlegel. Das zeigt sein Urteil über Geßner am deutlichsten, von dem er im Vergleich mit Theokrit sagt[8]): „Man findet hier gleiche Süßigkeit, gleiche Naivetät, gleiche Unschuld in den Sitten. Seine Erfindungen sind mannigfaltig, seine Pläne regelmäßig, nichts ist schöner als sein Kolorit. Er hat zwar nur in Prosa gesungen, allein sein Prosa ist so wohlklingend, daß wir den Klang des Theokritischen Verses nur wenig vermissen."

Johann Adolf Schlegels Darlegungen wurden im 85. und 86. Literaturbriefe ausführlich durch Moses Mendelssohn kritisiert. Netoliczka rechnet es diesem Philosophen hoch an, daß er die Idylle auf den Boden des realen Lebens der Gegenwart zurückgeführt habe und daß er zuerst erkannte, wie der moderne Landmann nur der Idealisierung bedürfe, um Gegenstand der Idylle zu sein.[9]) Dabei wird aber die Hauptfrage übersehen: die des Verhältnisses von Wirklichkeit und Idealisierung. Nun verlangt Menselssohn zwar realistisches Kostüm, derbe Situation und einfache Sitten, aber er fordert dazu aufs höchste verfeinerte Gefühle und Reden. Dadurch erhalte die Idealwelt der Idylle den rechten Anschluß an die natürliche Wirklichkeit. Dadurch also, daß ihre Helden die innere Unwahrheit deutlich aufzeigen! So erhebt Mendelssohn Geßners Dichtungen, weil die Gefühle seiner Schäfer beinahe ans Erhabene grenzen, während ihre Lebensumstände fast so ländlich und armselig seien, wie in der Wirklichkeit. Demnach

---

[7]) Ebenda. S. 492.

[8]) K. W. Ramler, Einleitung in die Schönen Wissenschaften. Nach dem Französischen des Herrn Batteux mit Zusätzen vermehret. Leipzig. II. Aufl. 1762. S. 395 f. des I. Bandes.

[9]) Netoliczka, Schäferdichtung und Poetik. Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte. II. Band, S. 75—76.

ist es nicht wunderbar, wenn auch er den Schweizer Dichter neben Theokrit stellt, und es ist sehr fraglich, ob seine haarspaltenden Unterscheidungen der Einleitung des idealistischen Gebietes für die ganze Frage förderlich waren.

Fast möchte man es als Mendelssohns größtes Verdienst ansehen, daß er durch seine Auslassungen einem Größeren Gelegenheit zur Äußerung gab: Johann Gottfried Herder, der in den „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur" an die „Literaturbriefe" anknüpfte. Vielleicht wird eine solche Zufälligkeit höher eingeschätzt, wenn man bedenkt, daß Lessing nichts über die Idylle hinterließ.

Herders Rezension trifft sofort mit Messerschärfe den verwundbaren Punkt in Mendelssohns Abhandlung und damit den Kern der Idyllenfrage überhaupt: „Der Kunstrichter sagt: ‚Empfindung und Leidenschaften nach dem Ideal, das ist die wahre Idylle Theokrits, Virgils und Geßners.' Wie? dachte ich, alle drei nach einem Ideal? alle drei höchst verschönert? Der Kunstrichter raubt mir mit seiner Einteilung allen Unterschied, den ich so oft zwischen allen dreien empfunden."[10]) Welchen Abstand Herder gegenüber allen Vorgängern einnimmt, beweist der Satz: „Je näher ich der Natur bleiben kann, — je schöner ist meine Idylle; je mehr ich mich über sie erheben muß, desto moralischer, desto feiner, desto artiger kann sie werden, aber desto mehr verliert sie an poetischer Idyllenschönheit. Dies ist der Unterschied zwischen Theokrits und Geßners Charakter." Und dementsprechend lautet seine Definition: „Das Ideal des Schäfergedichts ist, wenn man Empfindungen und Leidenschaften der Menschen in kleinen Gesellschaften so sinnlich zeigt, daß wir auf den Augenblick mit ihnen Schäfer werden, und so weit verschönert zeigt, daß wir es den Augenblick werden wollen; kurz, bis zur Illusion und zum höchsten Wohlgefallen erhebt sich der Zweck der Idylle, nicht aber bis zum Ausdruck der Vollkommenheit oder zur moralischen Besserung."[11])

Man wird zugeben müssen, daß Herders Worte Klarheit schufen. Sie, die ihn hoch über seine Vorläufer erheben,

[10]) Herders Fragmente. Werke. Herausgegeben von Suphan. I. Band, S. 377 ff.

[11]) Ebenda, S. 173.

bilden in der Idyllentheorie des 18. Jahrhunderts den Höhepunkt und geben einen gewissen Abschluß. Sie machten die Bahn frei für die Idylle von Voß und Maler Müller und für Goethes „Hermann und Dorothea".

In Einzelheiten war Herder allerdings nicht immer ganz glücklich. So z. B. grenzt sein Lob Geßners an Überschätzung. Er stand ihm noch zu nahe. Aber er war es doch, der mit aller Entschiedenheit den unüberwindlichen Gegensatz aufzeigte, der zwischen den süßlichen Idyllen des Züricher Dichters und denjenigen seines griechischen Vorbildes besteht. Theokrit schilderte wirkliche Sitten und brachte Leben in seine Gemälde, da er seine Schäfer aus dem Leben nahm. Geßner dagegen schuf „lauter Schäferlarven, keine Gesichter; Schäfer, nicht Menschen". So verlor er die Bestimmtheit der Charaktere; zugleich auch die Mannigfaltigkeit derselben. Denn welches Alter oder welche Handlung der Dichter zeigt, immer erscheint „derselbe Schäfer, nur in einer anderen Situation".

Zusammenfassend ist zu sagen: Die idyllische Dichtung machte im 18. Jahrhundert entsprechend der literarischen Strömung der Zeit denselben Weg, den Jean Jacques Rousseau mit dem Worte: „Zurück zur Natur!" seinem ganzen Zeitalter als Erziehungsideal vorgeschrieben hatte. Sie strebte aus dem gezierten Hofidyll der Franzosen hinaus zur naiven Schilderung einfacher Verhältnisse, zur Nachfolge Theokrits, zu Voß und Goethe. Mit der Produktion hielt die Theorie der Idylle gleichen Schritt.

Zuerst ist bis auf Johann Adolf Schlegel die vollständige Herrschaft Fontenelles zu beobachten. Wie Geßners Dichtungen zwar einen Übergang anstreben, ihn in Wirklichkeit aber nicht erreichen, so kommen auch die sich an sie anlehnenden Theoretiker, Schlegel in den späteren Jahren und Moses Mendelssohn, trotz kleiner Verbesserungen in Äußerlichkeiten, der echten Idylle Theokrits nicht näher. Diese erreicht erst Herder mit seiner Geßnerkritik.

# V. Schillers Theorie der Idylle.

## Der Abschnitt „Idylle“ in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“.[1])

Am Schlusse der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ befinden sich Schillers theoretische Erörterungen über die Idylle. Sie erschienen wie das ganze Kapitel im letzten Stücke der „Horen“ vom Dezember 1795. Die Abteilung über die naiven Dichter war im 11. Horenstück gedruckt, während der Schluß des ganzen Aufsatzes im 1. Hefte des neuen Jahrganges dieser Zeitschrift herauskam. Niedergeschrieben wurde das Kapitel, wie der Briefwechsel mit Wilhelm von Humboldt ergibt, im November 1795. Als die ganze Abhandlung 1800 in den zweiten Teil der bei Crusius in Leipzig verlegten „Kleineren prosaischen Schriften“ überging, behielt allein dieser Schlußabschnitt seine Sonderüberschrift „Idylle“. Der Text, von dem die nachstehenden Erörterungen überall ausgehen, wird nach den „Kleineren prosaischen Schriften“ gegeben, die für diese Abhandlung die Ausgabe letzter Hand sind. Die Abweichungen vom Horentext sind nur ganz gering.

> „Es bleiben nur noch einige Worte über diese dritte Spezies sentimentalischer Dichtung zu sagen übrig, wenige Worte nur, denn eine ausführliche Entwicklung derselben, deren sie vorzüglich bedarf, bleibt einer andern Zeit vorbehalten.“

---

[1]) Eine eingehende textkritische Betrachtung der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ steht noch aus. Die gebräuchlichen Schulausgaben von Egger-Rieger und von Violet machen keinen Versuch derselben. Auch die „volkstümliche“ Darstellung des Gedankengangs der Abhandlung in Paul Geyers „Schillers ästhetisch-sittliche Weltanschauung“ umgeht die Frage der Textkritik völlig, ebenso Kraner in seiner Dissertation.

Mit diesen Eingangsworten zeigt Schiller, welche Wichtigkeit er gerade diesem Gebiete der Poesie beimißt. Allerdings hat er jene in Aussicht gestellte größere Arbeit über die Idylle nie ausgeführt.

Daß er die Idylle bezeichnet als eine dritte Unterart sentimentaler Dichtung, bedeutet einen Widerspruch gegen seine früheren Entwicklungen. Zuerst leitete er aus dem Begriffe der sentimentalen Poesie nur die Satire und die Elegie ab (unmittelbar vor dem Eingange des Abschnittes über die „satirische Dichtung", Bellermann VIII, S. 341). In Übereinstimmung damit bezeichnete er am Anfange der Abteilung über die „elegische Dichtung" (Bell. VIII, S. 349) die Idylle nur als eine Unterart der elegischen Gattung. Es ist die Stelle, wo er die Gleichung setzt „Natur und Kultur = Ideal und Wirklichkeit" und die Elegie definiert als Darstellung der Natur bezw. des Ideals in der Weise, daß das Wohlgefallen an beiden vorherrscht. Er teilt da ein: Elegie im engeren Sinne = Trauer über die Unerreichbarkeit des Ideals, über den Verlust der Natur, über das als erreicht gedachte Ideal. Idylle = Freude über die als wirklich vorgestellte Natur. Hier aber führt er auf einmal die Idylle als gleichwertige dritte Unterart der sentimentalen Dichtung ein. In der langen Anmerkung führt er das weiter aus.

> „Nochmals muß ich erinnern, daß die Satire, Elegie und Idylle, so wie sie hier als die drei einzig möglichen Arten sentimentalischer Poesie aufgestellt werden, mit den drei besondern Gedichtarten, welche man unter diesem Namen kennt, nichts gemein haben als die Empfindungsweise, welche sowohl jenen als diesen eigen ist. Daß es aber, außerhalb der Grenzen naiver Dichtung, nur diese dreifache Empfindungsweise und Dichtungsweise geben könne, folglich das Feld sentimentalischer Poesie durch diese Einteilung vollständig ausgemessen sei, läßt sich aus dem Begriff der letzten leichtlich deduzieren.
>
> Die sentimentalische Dichtung nämlich unterscheidet sich dadurch von der naiven, daß sie den wirklichen Zustand, bei dem die letztere stehen bleibt, auf Ideen bezieht und Ideen auf die Wirklichkeit anwendet. Sie hat es daher immer, wie auch schon oben bemerkt worden ist, mit zwei

streitenden Objekten, mit dem Ideale nämlich und mit der Erfahrung, zugleich zu tun,"

In diesen Sätzen wiederholt Schiller lediglich schon gemachte Entwicklungen. Es sei daran erinnert, daß es sich bei seiner Unterscheidung von naiver und sentimentaler Dichtung nicht um Einteilung der Poesie nach ihren Darstellungsarten handelt, so wie die Poetik Drama, Epos und Lyrik trennt. Schillers Abhandlung ist vielmehr der Versuch, die „Empfindungsweisen" — wir möchten sagen, die Grundstimmungen, die Gefühlsunterschiede —, welche innerhalb der poetischen Gattungen vorkommen, auf psychischen Ursprung, auf Grundeigentümlichkeiten des menschlichen Gemütes zurückzuführen. Gegenstand der Poesie ist immer die schöne Natur, die glückliche Menschheit. Genießen wir dieselbe als vorhandene Wirklichkeit, stellt die Poesie diese Natur möglichst treu dar, so sprechen wir von naiver Empfindungsweise; strebt man ihr sehnsüchtig als einem Ideale nach, stellt die Poesie also das Ideal dar, sucht sie die Natur, so ist sie sentimental.

Der Gegensatz zu den früheren Ausführungen Schillers tritt nun folgenderweise hervor. Der Dichter sagt:

> „Zwischen Ideal und Wirklichkeit lassen sich weder mehr noch weniger als gerade die drei folgenden Verhältnisse denken. Entweder ist es der Widerspruch des wirklichen Zustandes, oder es ist die Übereinstimmung desselben mit dem Ideal, welche vorzugsweise das Gemüt beschäftigt, oder dieses ist zwischen beiden geteilt. In dem ersten Falle wird es durch die Kraft des inneren Streits, durch die energische Bewegung, in dem andern wird es durch die Harmonie des innern Lebens, durch die energische Ruhe befriedigt, in dem dritten wechselt Streit mit Harmonie, wechselt Ruhe mit Bewegung. Dieser dreifache Empfindungszustand gibt drei verschiedenen Dichtungsarten die Entstehung, denen die gebrauchten Benennungen Satire, Idylle, Elegie vollkommen entsprechend sind, sobald man sich nur an die Stimmung erinnert, in welche die unter diesem Namen vorkommenden Gedichtarten das Gemüt versetzen, und von den Mitteln abstrahiert, wodurch sie dieselbe bewirken."

Zum Vergleiche stellt man am besten die frühere Entwicklung (Seite 348/49) mit der jetzigen (Seite 368, Anmerkung) zusammen.

| Früher: | | Jetzt: |
|---|---|---|
| 1. Darstellung des Widerspruches von Ideal und Wirklichkeit; | Satire. | 1. Darstellung des Widerspruches von Ideal und Wirklichkeit, charakterisiert durch innern Streit, durch energische Bewegung; |
| 2. Darstellung der Übereinstimmung von Ideal und Wirklichkeit;<br>a) das Ideal ein Gegenstand der Trauer (Elegie im engern Sinne), | Elegie. | 2. Darstellung des Wechsels von Widerspruch und Übereinstimmung zwischen Ideal und Wirklichkeit, von innerem Streit und Harmonie, von Ruhe und Bewegung; |
| b) das Ideal als wirklich vorgestellt, ein Gegenstand der Freude. | Idylle. | 3. Darstellung der Übereinstimmung von Ideal und Wirklichkeit, charakterisiert durch innere Harmonie, energische Ruhe. |

Es ergeben sich nur geringe Unterschiede in den beiden Ableitungen. Immerhin mußte Schiller die schärfere Herausarbeitung des Gegensatzes so wichtig erscheinen, daß er sich zu dieser neuen Entwicklung veranlaßt sah. Sonst hätte er nur einfach mit einer Fußnote auf die frühere Darlegung zurückgewiesen — stand sie doch in demselben Hefte der Horen. Den Widerspruch im Beiwort „energische Ruhe" veranlaßte Schillers Hang zur Antithese, den man gerade in seinen ästhetischen Abhandlungen fortgesetzt beobachten kann.

Der nächste Abschnitt enthält nichts Neues.

„Wer daher hier noch fragen könnte, zu welcher von den drei Gattungen ich die Epopöe, den Roman, das Trauerspiel u. a. m. zähle, der würde mich ganz und gar nicht verstanden haben. Denn der Begriff dieser letz-

tern, als einzelner Gedichtarten, wird entweder gar nicht oder doch nicht allein durch die Empfindungsweise bestimmt; vielmehr weiß man, daß solche in mehr als einer Empfindungsweise, folglich auch in mehrern der von mir aufgestellten Dichtungsarten können ausgeführt werden." Wichtiger ist der Schlußabschnitt der Anmerkung.

„Schließlich bemerke ich hier noch, daß, wenn man die sentimentalische Poesie, wie billig, für eine echte Art (nicht bloß für eine Abart) und für eine Erweiterung der wahren Dichtkunst zu halten geneigt ist, in der Bestimmung der poetischen Arten sowie überhaupt in der ganzen poetischen Gesetzgebung, welche noch immer einseitig auf die Observanz der alten und naiven Dichter gegründet wird, auch auf sie einige Rücksicht muß genommen werden. Der sentimentalische Dichter geht in zu wesentlichen Stücken von dem naiven ab, als daß ihm die Formen, welche dieser eingeführt, überall ungezwungen anpassen könnten. Freilich ist es hier schwer, die Ausnahmen, welche die Verschiedenheit der Art erfordert, von den Ausflüchten, welche das Unvermögen sich erlaubt, immer richtig zu unterscheiden: aber so viel lehrt doch die Erfahrung, daß unter den Händen sentimentalischer Dichter (auch der vorzüglichsten) keine einzige Gedichtart ganz das geblieben ist, was sie bei den Alten gewesen, und daß unter den alten Namen öfters sehr neue Gattungen sind eingeführt worden."

Abgesehen von einer früheren kurzen Andeutung, kommt hier der Gedanke zum ersten Male zur Aussprache, auf den die ganze Abhandlung hinausläuft: Schillers Verteidigung seiner dichterischen Eigenart gegenüber derjenigen Goethes, der Gedanke, daß der sentimentale Dichter größer sei als der naive. Daraus wird gefolgert, daß dem sentimentalen Dichter auch in der poetischen Gesetzgebung gewisse Rechte eingeräumt werden müssen, daß man seine Werke nicht an den griechischen Mustern messen dürfe.

Da alles dies im Schlusse näher ausgeführt wird, so ist die Frage berechtigt, warum Schiller hier die Hauptgedanken seines Schlußteiles vorwegnahm, warum er Erörterungen einstreute, die dem Thema „Idylle" fern liegen. Wollte er so

seine Freunde, namentlich Goethe, vorbereiten? Oder nötigten ihn redaktionelle Rücksichten? Der Briefwechsel mit Cotta und Goethe zeigt, wie schlimm es gerade in jenen Tagen um die Horen stand. Jeder neue Leser wurde freudig begrüßt, die Listen der Abonnenten bis auf Einzelheiten beraten, und um den Jahresschluß gingen die Erwägungen herüber und hinüber, wieviele der alten Freunde im neuen Jahre treu bleiben würden. Wollte Schiller etwa den scheidenden Abonnenten noch kurz andeuten, worauf seine große Abhandlung hinauslief? Oder war es nur das Bedürfnis, zu einem gewissen Abschluß zu kommen, da Schiller sich genötigt sah, die Abhandlung, entgegen früheren Absichten, in den neuen Jahrgang der Horen hinüberzuziehen, weil ihm der Stoff allzusehr unter den Händen wuchs?

Aber weit bedeutsamer ist die Frage, und sie trifft den Kern der ganzen Behandlung der Idylle durch Schiller: ist seine Definition auch richtig, d. h. stimmt sie mit seiner Theorie der Dichtungsarten überein, oder ergeben sich Widersprüche?

Darauf ist zu antworten: Wenn Schiller sagt, daß die sentimentale Poesie diejenige sei, welche nach dem Ideal strebt, d. h. die, welche nach der Übereinstimmung von Ideal und Wirklichkeit strebt, und wenn er nun die Idylle definiert als Darstellung der Übereinstimmung von Ideal und Wirklichkeit, kann er sie dann noch zur sentimentalen Dichtungsgattung rechnen? Wohl nicht. Denn wenn Ideal und Wirklichkeit übereinstimmen, dann ist das Streben nach dem Ideal und das Suchen nach der Natur beendet, das ja das Wesen der sentimentalen Poesie ausmacht. Schiller bestätigt diese Meinung selbst in dem Briefe vom 25. Dezember 1795 an Wilhelm von Humboldt, gelegentlich einer Diskussion über die Wertung sentimentaler und naiver Poesie: „Hat sie sich (die sentimentale Dichtung) aber vollendet, so ist sie nicht mehr sentimentalisch, sondern idealisch: welches beides Sie, vielleicht durch meine eigene Veranlassung, zu sehr für eins nehmen. Die sentimentalische wird von mir nur als nach dem Ideale strebend vorgestellt (das „strebend“ ist unterstrichen), daher ich ihr auch in effectu weniger Poetisches zugestehe, als der naiven. Sie ist auf

dem Wege zu einem höheren poetischen Begriff.“ Und einige Zeilen weiter: „Dem Begriff nach ist die sentimentalische Dichtkunst freilich der Gipfel, und die naive kann mit ihr nicht verglichen werden, aber sie kann ihren Begriff nie erfüllen, und erfüllte sie ihn, so würde sie aufhören, eine poetische Art zu sein.“ Und weiter unten: „Die sentimentalische Poesie ist zwar conditio sine qua non von dem poetischen Ideale, aber sie ist auch eine ewige Hindernis desselben.“

So beweist Schiller selbst: eine sentimentale Dichtungsart, wie ich sie durch meine Theorie aufgefunden habe, ist in Wirklichkeit unmöglich.

Eigentlich hätten die großen Schwierigkeiten den Dichter stutzig machen müssen, die sich im weiteren Verlaufe des Aufsatzes aus seinem Irrtume auf Schritt und Tritt ergaben. Die Eile, mit der er die Fertigstellung der Arbeit für die Horen betreiben mußte, mag schuld daran sein, daß er nicht aufmerksam wurde. Eher zu verwundern ist, daß die Abhandlung 1800 unverändert in die „Kleineren prosaischen Schriften“ überging.

Es sind zwei Fälle möglich: entweder sind die Widersprüche dem Dichter überhaupt nicht aufgefallen, oder aber er verbesserte sich absichtlich nicht.

Gewöhnlich legte er, wenn er ein Werk einmal beendet und gedruckt sah, keine Hand mehr an dasselbe. Es war für ihn erledigt. Da er sich mit der „Naiven und sentimentalischen Dichtung“ ein Problem von der Seele geschrieben hatte, das ihn lange beschäftigt hatte, so war die Sache für ihn abgetan. Ausdrücklich lehnte er in jener Zeit weitere philosophische Tätigkeit ab: „Es ist hohe Zeit, daß ich für eine Weile die philosophische Bude schließe; das Herz schmachtet nach einem betastlichen Objekte.“ Große Werke, seine bedeutendsten, drängten sich in die kurzen zehn Jahre zusammen, die ihm noch geblieben waren. Gerade auch während der Herausgabe des zweiten Teiles der „Kleineren prosaischen Schriften“ war er vollbeschäftigt. Von der „Maria Stuart“ eilt er zur „Jungfrau von Orleans“, nebenher geht eine rege Übersetzungstätigkeit, deren Frucht der „Macbeth“ ist, eine schwere Erkrankung im Februar unterbricht alle Arbeit auf längere Zeit.

So ist es denkbar, daß Schiller den Aufsatz nur ganz flüchtig durchsehen konnte und daß ihm sein Grundirrtum entging.

Doch liegt auch die Möglichkeit vor, daß der Dichter sehr wohl die Widersprüche fühlte, in die er sich verwickelt hatte, und daß er doch nichts änderte. Er wußte, daß dann die ganze Abhandlung umgeschrieben werden mußte. Dazu fehlte ihm aber vor allem die Zeit. Auch kann für die „Naive und sentimentale Dichtung" gelten, was in einer kurzen Notiz der „Halleschen gelehrten Zeitungen" vom November 1792 für die ersten der in den „Kleineren prosaischen Schriften" erschienenen Arbeiten gesagt ist.[2]) Dort heißt es: „Die Aufsätze sind unverändert geblieben, und obgleich Herr Schiller anfangs willens war, manches seiner gegenwärtigen Vorstellungsart gemäßer zu machen, so unterließ er es doch, um ihnen dadurch nicht etwa das Charakteristische zu nehmen, was ihnen sonst Beifall verschafft hatte: wir wissen daher nicht, warum verbessert auf dem Titel steht." Diese Sätze sehen einer Selbstrezension außerordentlich ähnlich, wie sie der Dichter der „Räuber" liebte.

Auf den Fall der Abhandlung gedacht, wären sie etwa eine Vorbeugungsmaßregel gegen unliebsame Kritiken, welche den Widerspruch aufdecken würden, den zwar auch Schiller sah, den er aber nicht verbessern konnte und wollte.

Die Unmöglichkeit einer idyllischen Dichtung im Sinne der Definition beweist auch die Tatsache, daß Schiller über diese höchste Art sentimentaler Poesie nur wenig zu sagen weiß. Alles vielmehr, was er fernerhin klarlegt, bezieht sich nicht auf die idyllische Dichtungsgattung im weitesten Sinne, sondern auf die Idylle im engeren Sinne. Das ist nicht zu bedauern. Denn so gewinnt Schiller wieder festen Boden: er kann sich über die vorhandene Idyllenliteratur äußern, die gerade in jener Zeit große Bedeutung hatte. Sein kritisches Talent, das der Abhandlung ihr bestes gegeben hat, kann sich auch in dieser Richtung entfalten. Erinnert man sich an Schillers Wort in dem Briefe an Goethe vom 23. November 1795, „daß er das gute Spiel in den Händen habe und nun auch seine Meinung nicht verschweigen wolle," so ist man versucht,

---

[2]) Jetzt bei Braun, Schiller im Urteil seiner Zeitgenossen. Bd. II.

die Gelegenheit zur Kritik der Idylliker überhaupt als den letzten Grund zur Behandlung der Idylle im engeren Sinne anzusehen.

Zunächst wird die Hirtenidylle besprochen.

„Die poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit ist der allgemeine Begriff dieser Dichtungsart. Weil diese Unschuld und dieses Glück mit den künstlichen Verhältnissen der größeren Sozietät und mit einem gewissen Grad von Ausbildung und Verfeinerung unverträglich schienen, so haben die Dichter den Schauplatz der Idylle aus dem Gedränge des bürgerlichen Lebens heraus in den einfachen Hirtenstand verlegt und derselben ihre Stelle vor dem Anfange der Kultur in dem kindlichen Alter der Menschheit angewiesen."

Wenn Schiller die Idylle definiert als die poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschen, so zeigt sich sofort, daß er nur die Idylle im engeren Sinne meinen kann. Die Poetik schließt sich auch dieser Definition an. Doch ist die Behauptung, daß die Dichter den Schauplatz der Idylle in ein Kindheitsalter der Menschheit, in die Zeit vor dem Anfang der Kultur zurückverlegt haben, nicht allgemein gültig. Sie gilt für Theokrits Idyllen z. B. nicht. Aus der Überkultur der großen Städte und aus dem gesellschaftlichen Elende blickte man mit Sehnsucht auf die einfachen Landleute und auf die Hirten der griechischen Berge, die sorglos und natürlich lebten. So blieben jene Idyllen durchaus in der Gegenwart. Virgils Bukolika und später die Idyllen der Renaissance waren zu wenig Produkte ihrer Zeit, zu sehr nur Nachahmung der Gedichte Theokrits, als daß sie für diese Frage in Betracht kämen. Anders stand es mit Salomon Geßner. Auf ihn treffen Schillers Worte zu. Er führte seine Leser in eine zeit- und raumlose Traumwelt, er flüchtete nach Arkadien. Geßner sagt darüber im Vorwort der Idyllen: „Oft reiß ich mich aus der Stadt los und fliehe in einsame Gegenden, dann entreißt die Schönheit der Natur mein Gemüt allem dem Ekel und allen den widrigen Eindrücken, die mich aus der Stadt verfolgt haben; ganz entzückt, ganz Empfindung über ihre Schönheit bin ich dann glücklich wie ein Hirt im goldnen Weltalter und reicher als ein König." Aber Geßner brauchte in die „Schönheit der Natur"

seiner Idyllen auch Menschen. Die Menschen, die sich seiner Anschauung boten, die Bauern und Hirten der Schweiz jener Tage entsprachen in ihrer derben Gesundheit seinem „schönen" Ideal durchaus nicht. Es war ihm nicht gegeben, eine wirkliche Welt zu heben, zu verklären, zu idealisieren, wie Theokrit es vermochte. So erfand und erträumte er eine schemenhafte, völlig blutleere: er schuf sein goldenes Weltalter. Dazu sagt das erwähnte Vorwort: „Diese Dichtungsart bekommt daher einen besonderen Vorteil, wenn man die Szenen in ein entferntes Weltalter setzt; sie erhalten dadurch einen höhern Grad der Wahrscheinlichkeit, weil sie für unsere Zeiten nicht passen, wo der Landmann mit saurer Arbeit untertänig seinem Fürsten und den Städten den Überfluß liefern muß, und Unterdrückung und Armut ihn ungesittet und schlau und niederträchtig gemacht haben[3])."

Mit den folgenden beiden Sätzen zielt Schiller wieder nach seinem Ideal einer idyllischen Dichtung im weiteren Sinne, nach der Idylle, die er selber zu schreiben gedenkt:

> „Man begreift aber wohl, daß diese Bestimmungen bloß zufällig sind, daß sie nicht als der Zweck der Idylle, bloß als das natürlichste Mittel zu demselben in Betrachtung kommen. Der Zweck selbst ist überall nur der, den Menschen im Stand der Unschuld, d. h. in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von außen darzustellen."

Er fährt fort:

> „Aber ein solcher Zustand findet nicht bloß vor dem Anfange der Kultur statt, sondern er ist es auch, den die Kultur, wenn sie überall nur eine bestimmte Tendenz haben soll" (deutlicher gesagt: wenn sie den bestimmten Zweck auch wirklich verfolgt, den man ihrem Gange unterlegt), „als ihr letztes Ziel beabsichtet."

Schiller bekennt sich also zu der idealen Auffassung, daß die Kultur letzten Endes einen solchen Zustand des Glückes und des allgemeinen Friedens herbeiführen werde. Es ist einer seiner Lieblingsgedanken, den er immer wieder ausspricht, be-

---

[3]) Geßners Werke. Herausgegeben von Adolf Frey. Kürschners Nat.-Lit. S. 63 und 64.

sonders in seinen geschichtsphilosophischen Aufsätzen. Er stammt aus Kants „Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht", dem ersten Werke, das Schiller von dem Königsberger Philosophen las.

Beweist der Dichter mit solchen Sätzen zugleich, wie weit er über Rousseau hinausgekommen war, so zeigt er sich im folgenden wieder ganz in dessen Banden:

> „Die Idee dieses Zustandes allein und der Glaube an die mögliche Realität derselben kann den Menschen mit allen den Übeln versöhnen, denen er auf dem Wege der Kultur unterworfen ist, und wäre sie bloß Schimäre (wäre diese Idee nur ein Hirngespinst, eine Grille), so würden die Klagen derer, welche die größere Sozietät und die Anbauung des Verstandes bloß als ein Übel verschreien und jenen verlassenen Stand der Natur für den wahren Zweck des Menschen ausgeben, vollkommen gegründet sein."

Fürwahr, man glaubt im „Emil" zu lesen, wenn man Schiller so gegen die Schäden der Kultur predigen hört, wenn er behauptet, nur der Glaube an einen endlichen Frieden, an ein zukünftiges Glück könne die Menschen mit den Übeln der Kultur versöhnen.

Der Schluß des Absatzes lautet:

> „Dem Menschen, der in der Kultur begriffen ist, liegt also unendlich viel daran, von der Ausführbarkeit jener Idee in der Sinnenwelt, von der möglichen Realität jenes Zustandes eine sinnliche Bekräftigung zu erhalten, und da die wirkliche Erfahrung, weit entfernt, diesen Glauben zu nähren, ihn vielmehr beständig widerlegt, so kömmt auch hier, wie in so vielen andern Fällen, das Dichtungsvermögen der Vernunft zu Hilfe, um jene Idee zur Anschauung zu bringen und in einem einzelnen Fall zu verwirklichen."

Vernunft ist im Sinne Kants gebraucht, als das Vermögen der Ideen, d. h. der Begriffe, welche die Möglichkeit der Erfahrung übersteigen (zum Unterschiede von der sinnlichen Anschauung, den Verstandesbegriffen).

Der ganze Abschnitt handelt also von der Bedeutung der Hirtenidylle. Diese beruht nach Schillers Auffassung darin,

daß sie die Anschauung eines Zustandes reinsten Glückes und allgemeinsten Friedens gibt, den einst die Kultur bringen wird, und daß sie so denjenigen zu trösten vermag, der unter den Schäden eben dieser Kultur leidet und seufzt.

Der Anfang des neuen Abschnitts beschäftigt sich noch weiter mit der Veranschaulichung jenes idealen Zustandes der Zukunft. Er weist auf die Schwierigkeit aber auch die Möglichkeit der Verdeutlichung hin:

„Zwar ist auch jene Unschuld des Hirtenstandes eine poetische Vorstellung, und die Einbildungskraft muß sich mithin auch dort schon schöpferisch beweisen; aber außer dem, daß die Aufgabe dort ungleich einfacher und leichter zu lösen war, so fanden sich in der Erfahrung selbst schon die einzelnen Züge vor, die sie nur auszuwählen und in ein Ganzes zu verbinden brauchte."

Es ist also nicht bloß die Erinnerung, welche die Anschauung jenes Zustandes bringt. Auch die Phantasie muß tätig sein. Doch hat sie eine leichte Aufgabe. Denn bei den einfachen Verhältnissen des Hirtenstandes hat sie die einzelnen Züge, welche die Erfahrung bietet, nur auszuwählen und zu verbinden.

Die nächsten Sätze schildern das goldene Alter:

„Unter einem glücklichen Himmel, in den einfachen Verhältnissen des ersten Standes, bei einem beschränkten Wissen wird die Natur leicht befriedigt, und der Mensch verwildert nicht eher, als bis das Bedürfnis ihn ängstiget."

Es wird also das „kindliche Alter" etwa so charakterisiert: Ein glücklicher Himmel, eine reiche Natur gibt von selbst alles, was die Menschen brauchen. Die einfachen Verhältnisse des ursprünglichen Standes, des Standes der Unschuld, das beschränkte Wissen, die Unkultur, alles das ist geeignet, das individuelle Bedürfnis leicht zu befriedigen. Der Mensch verwildert nicht eher, er behält seine Unschuld und die Gemeinschaft der Menschen ihren Frieden, ihr Glück so lange, bis Bedürfnisse und Ansprüche zu steigen beginnen, die engen Verhältnisse nicht mehr Platz gewähren und Ungerechtigkeit und Unfrieden ihren Einzug halten.

„Alle Völker, die eine Geschichte haben, haben ein Paradies, einen Stand der Unschuld, ein goldnes Alter,

ja jeder einzelne Mensch hat sein Paradies, sein goldnes Alter, dessen er sich, je nachdem er mehr oder weniger Poetisches in seiner Natur hat, mit mehr oder weniger Begeisterung erinnert."

Dieses goldene Alter aber wird, sei es das des Urzustandes der Völker oder das der Kindheit des einzelnen, im ganzen dem geschilderten Hirtenleben ähnlich sein — das ist die stillschweigende Voraussetzung des Dichters. Darum fährt er fort:

„Die Erfahrung bietet also Züge genug zu dem Gemälde dar, welches die Hirtenidylle behandelt."

Auch in der Rezension „Über Matthissons Gedichte" beschäftigte sich Schiller mit dieser Idealwelt; eine ausführliche Darstellung des goldenen Alters der Menschheit gab er in seinem historischen Aufsatze: Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde. (Thalia 1791.)

Mit dem folgenden Satze schließt der erste Abschnitt über die Hirtenidylle:

„Deswegen bleibt aber diese (die Hirtenidylle) immer eine schöne, eine erhebende Fiktion[4]), und die Dichtungskraft hat in Darstellung derselben wirklich für das Ideal gearbeitet. Denn für den Menschen, der von der Einfalt der Natur einmal abgewichen und der gefährlichen Führung seiner Vernunft überliefert worden ist, ist es von unendlicher Wichtigkeit, die Gesetzgebung der Natur in einem reinen Exemplar wieder anzuschauen und sich von den Verderbnissen der Kunst in diesem treuen Spiegel wieder reinigen zu können."

Bis hierher ist der Begriff, der Schauplatz und die Bedeutung der Hirtenidylle für den Kulturmenschen erörtert worden. Im folgenden geht Schiller auf ihre Nachteile ein. Zweierlei hat er an ihr auszusetzen:

„Aber ein Umstand findet sich dabei, der den ästhetischen Wert solcher Dichtungen um sehr viel vermindert.

---

[4]) Fiktion = Erdichtung; Ideal hier soviel wie Vollkommenheit; Vernunft wird hier ganz allgemein im Sinne von Berechnung, Verstand gebraucht; Gesetzgebung der Natur, d. h. die ewige Gleichheit, die einem Gesetz gleiche, ewige Giltigkeit der von uns verlorenen Natur, oder, wie es im vorigen Absatz lautete: das Ideal; Kunst = Kultur.

Vor dem Anfang (die Horen hatten: Vor den Anfang) der Kultur gepflanzt, schließen sie mit den Nachteilen zugleich alle Vorteile derselben aus und befinden sich ihrem Wesen nach in einem notwendigen Streit mit derselben. Sie führen uns also theoretisch rückwärts, indem sie uns praktisch vorwärts führen und veredeln. Sie stellen unglücklicherweise das Ziel hinter uns, dem sie uns doch entgegenführen sollten, und können uns daher bloß das traurige Gefühl eines Verlustes, nicht das fröhliche der Hoffnung einflößen."

Entsprechend der oben gezeichneten Lieblingsidee tadelt Schiller an der Schäferidylle, daß sie das Ziel unserer Entwicklung hinter uns setzt, indem sie uns vor den Anfang der Kultur führt, während sie uns im Gegenteil unserm Ziele näher bringen sollte, dem Zustande hohen Glückes entgegen. Sie raubt vielmehr unsere Hoffnung und läßt uns bloß unsern Verlust schmerzlich empfinden.

Was bedeutet nun: Die Schäferidylle führt uns theoretisch rückwärts, indem sie uns praktisch vorwärts führt? Der Schlüssel zum Verständnis liegt in dem Worte „veredeln". Veredelung des Menschen kann nur geschehen durch Einwirkung auf seinen Willen. Nun nennt Kant solche auf den Willen gehende Wirkung praktische und in Anwendung dieser Terminologie spricht Schiller von praktisch vorwärts führen im Sinne von veredelnder Einwirkung. Seine Neigung zur Antithese aber ließ ihn um den Gegensatz „theoretisch" nicht herumkommen. Der Philosoph verstand darunter das, was sich auf die Erkenntniskräfte bezieht. Es ist nicht nötig, Schiller wörtlich zu nehmen. Er meint nicht sowohl, daß unser Erkennen durch die vor dem Anfange der Kultur liegenden Hirtenbilder rückwärts geführt wird, als vielmehr nur, daß sich unsere Anschauung und unsere Phantasie zurückversetzen müssen in eine vergangene Zeit und eine entschwundene Welt.

Der zweite Nachteil der Hirtenidylle liegt in der Einfachheit der Verhältnisse, die sie darstellen.

„Weil sie nur durch Aufhebung aller Kunst und nur durch Vereinfachung der menschlichen Natur ihren Zweck ausführen, so haben sie bei dem höchsten Gehalt für das

Herz allzuwenig für den Geist, und ihr einförmiger Kreis ist zu schnell geendigt. Wir können sie daher nur lieben und aufsuchen, wenn wir der Ruhe bedürftig sind, nicht wenn unsere Kräfte nach Bewegung und Tätigkeit streben. Sie können nur dem kranken Gemüte Heilung, dem gesunden keine Nahrung geben; sie können nicht beleben, nur besänftigen."

Die Einförmigkeit des kleinen Kreises gestattet auch nur die Verwendung der einfachsten Kunstmittel. Der rege Geist aber verlangt Abwechselung, er langweilt sich bei der Eintönigkeit der Idylle, bei der notwendigen Wiederholung ihrer Motive. Dem Herzen bietet sie viel, dem Kunstsinn wenig. In dichterischer Weise führt Schiller den Gedanken noch bis zum Schlusse des Absatzes aus.

„Diesen in dem Wesen der Hirten-Idylle gegründeten Mangel hat alle Kunst der Poeten nicht gutmachen können. Zwar fehlt es auch dieser Dichtart nicht an enthusiastischen Liebhabern, und es gibt Leser genug, die einen Amyntas und einen Daphnis[5]) den größten Meisterstücken der epischen und dramatischen Muse vorziehen können; aber bei solchen Lesern ist es nicht sowohl der Geschmack als das individuelle Bedürfnis, was über Kunstwerke richtet, und ihr Urteil kann folglich hier in keine Betrachtung kommen. Der Leser von Geist und Empfindung (Gefühl) verkennt zwar den Wert solcher Dichtungen nicht, aber er fühlt sich seltener zu denselben hingezogen und früher davon gesättigt. In dem rechten Moment des Bedürfnisses wirken sie dafür desto mächtiger; aber auf einen solchen Moment soll das wahre Schöne niemals zu warten brauchen, sondern ihn vielmehr erzeugen."

Wie steht es nun mit diesen der Schäferidylle durch Schiller gemachten Vorwürfen? Was den ersten betrifft, so handelt es sich nicht um einen ästhetischen Wert, nicht um einen Schönheitswert. Schiller, der die Theorie Kants vom Schönen als dem, was ohne Interesse gefällt, in der Weise

---

[5]) Daphnis ist der Titel des kleinen Schäferromans von Geßner, auch einige seiner Idyllen führen diesen Namen. Amyntas ist der Name des Helden einer Geßnerschen Schäfergeschichte.

ausbildete, daß es einzig und allein die Phantasie zu beschäftigen habe, durfte ein Moment, das lediglich sittliche Werte betrifft, nicht als ästhetisches Hindernis bezeichnen. Wichtiger ist der Umstand, daß Schillers Exkurs hier wiederum beherrscht ist von dem Gedanken an seine eigene Idylle, die er in der Zukunft hervorzubringen hofft. Seine Idylle wird er nicht vor den Anfang der Kultur setzen, sie wird in der Zeit der höchsten Entfaltung der Kultur spielen, sie soll nicht einfache, dürftige Verhältnisse abbilden, sondern „lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen". So verknüpfen sich in der Reflexion des Dichters Wunsch und Gedanke. Der Wunsch, eine höchste sentimentale Idylle zu dichten, ist der Vater des Gedankens, der die nachlassende Vorliebe für die Schäfergeschichten aus der Unbelebtheit und Einfachheit ihrer Verhältnisse erklären will.

Der Eingang des nächsten Abschnittes würde das stärkste Erstaunen erregen, wenn sich der Widerspruch, den er hervorruft, nicht schon vorher gelöst hätte. Schiller sagt:

> „Was ich hier an der Schäfer-Idylle tadle, gilt übrigens nur von der sentimentalischen; denn der naiven kann es nie an Gehalt fehlen, da er hier in der Form selbst schon enthalten ist."

Also stellt Schiller der sentimentalen Idylle nun noch eine naive gegenüber. Und doch hat er die Idylle ausdrücklich als eine Unterart der sentimentalen Poesie bezeichnet und von der naiven gesagt: „Der verschiedene Eindruck naiver Dichtungen beruht bloß auf dem verschiedenen Grade einer und derselben Empfindungsweise . . . . Die Form sei lyrisch oder episch, dramatisch oder beschreibend: wir können wohl schwächer und stärker, aber nie verschiedenartig gerührt werden." (Bellerm. VIII. Seite 340.) Und in dem Briefe an Humboldt vom 29. November 1795: „Die naive hat gar keine Unterarten [in Rücksicht auf die Empfindungsweise nämlich] (diese nähere Bestimmung gilt auch für die vorige Anführung!), die sentimentalische hat ihrer drei, Satire, Elegie, Idylle." So könnte Schiller der Vorwurf des klarsten Selbstwiderspruches gemacht werden.

Aber es handelt sich eben wieder um den Fehler, den er im ganzen beging. Er wollte von der idyllischen Dichtungs-

art und Empfindungsweise sprechen, belehrt aber tatsächlich über die Idylle im engern Sinne. Diese aber kann natürlich als naive Dichtung auftreten, wie bei Theokrit und Voß oder als sentimentale Idylle in der Art der Geßnerschen. Da der Stoff der Idylle solchen Kreisen entnommen ist, die noch in engerem Verbande mit der Natur stehen, so wird sogar der naive Ton in ihr vorherrschen. Und so behandelt Schiller denn auch schließlich die naive Idylle sehr ausführlich, als hätte er ganz vergessen, daß er in diesem Kapitel doch von der idyllischen Dichtung als einer Unterart der sentimentalen Gattung reden wollte und damit die Erörterung jener ausgeschlossen hatte.

Er gibt nun zunächst einen abermaligen Exkurs über die Unterschiede naiver und sentimentaler Poesie.

> „Jede Poesie nämlich muß einen unendlichen Gehalt haben, dadurch allein ist sie Poesie; aber sie kann diese Forderung auf zwei verschiedene Arten erfüllen. Sie kann ein Unendliches sein, der Form nach, wenn sie ihren Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt, wenn sie ihn individualisiert; sie kann ein Unendliches sein, der Materie nach, wenn sie von ihrem Gegenstand alle Grenzen entfernt, wenn sie ihn idealisiert, also entweder durch eine absolute Darstellung oder durch Darstellung eines Absoluten. Den ersten Weg geht der naive, den zweiten der sentimentalische Dichter."

Schiller sagt also von der

| naiven Dichtung: | von der sentimentalen: |
|---|---|
| Sie ist unendlich der Form nach, | Sie ist unendlich der Materie, dem Stoff nach, |
| stellt den Gegenstand mit allen seinen Grenzen dar, | entfernt alle Grenzen des Gegenstandes, |
| individualisiert, | idealisiert, |
| ist absolute Darstellung, | ist Darstellung des Absoluten. |

Die Erklärung der Ausführungen wird erschwert durch die antithetische Einkleidung, der zuliebe Schiller nicht scharf definierte. Auch seine Zeitgenossen haben ihn nicht sofort verstanden, und sogar Wilhelm von Humboldt mußte sich über diese Dinge genauere Erläuterungen ausbitten. Der Brief-

wechsel hinüber und herüber im Dezember 1795 ist noch heute ein wesentliches Hilfsmittel der Deutung. Leider ist ein Schreiben Humboldts verloren gegangen.

Schiller setzt folgendes fest, das sich allerdings zum Teil mit früher Gesagtem deckt, das aber auch neue Perspektiven für den Schluß eröffnet: Der naive Dichter stellt den Gegenstand mit allen seinen Grenzen dar, d. h. mit allen seinen Umrissen, seinen Einzelheiten, er individualisiert, man möchte sagen: er ist realistisch, oder mit den Worten der Abhandlung: er hat eine absolute Darstellung. Früher bezeichnete er das deutlicher mit den Worten: „Der naive Dichter rührt uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart." (Bell. Seite 337.) So ist die naive Poesie unendlich der Form nach, d. h. vollkommen der Form nach. Zu dieser letzten Erklärung berechtigt eine Wendung Schillers in dem Briefe vom 25. Dezember an Humboldt: „Die sentimentalische Dichtung hat eine weniger vollkommene Form als die naive." Danach decken sich Unendlichkeit und Vollkommenheit der Form.

Der sentimentale Dichter dagegen stellt eine Idee dar. Sie gibt seinem Werke den Ewigkeitswert, sie seinem Stoffe die unendliche Vollkommenheit oder, wie Schiller vorher sagt (Seite 339): „Der sentimentalische Dichter siegt durch den Reichtum des Stoffes, durch das, was undarstellbar und unaussprechlich ist, kurz durch das, was man in den Kunstwerken Geist nennt." Er stellt ein Absolutes dar: eben die Idee. Einen absoluten Gehalt würde er nicht in seinen Gegenstand legen können, wenn er ihn mit allen Einzelheiten, realistisch treu darstellen wollte. Alle Poesie aber muß einen unendlichen Gehalt haben. Wir müssen nach dieser Ausführung im Gegensatz zu Schiller sagen: woher ihn die sentimentale nimmt, ist bekannt. Nämlich von der Idee, die sie verkörpert. Aber wo kommt der Gehalt der naiven Dichtung her? Das war Schiller eine so selbstverständliche Sache, daß er auf die Entwicklung verzichtet und sagt: „er ist in der Form schon enthalten." Eine Stelle in Humboldts Brief vom 18. Dezember 1795 schafft hier Klarheit. „Der naive Dichter befindet sich in dem Zustande, in welchem wir noch nicht die beschränkte Wirklichkeit von dem unendlichen Ideal

durch Reflexion zu trennen gelernt haben." Ihm ist also die Natur selbst das Ideal; durch die Darstellung des Wirklichen gibt er seinem Werke, vielleicht nur unbewußt, aber sicher, den unendlichen Gehalt.

Der Schluß des Absatzes ist nunmehr leicht verständlich und wiederum nur eine weitere Ausführung der vorigen Entwicklung.

> „Jener (der naive Dichter) kann also seinen Gehalt nicht verfehlen, sobald er sich nur treu an die Natur hält, welche immer durchgängig begrenzt, d. h. der Form nach unendlich ist. Diesem hingegen (dem sentimentalen) steht die Natur mit ihrer durchgängigen Begrenzung im Wege, da er einen absoluten Gehalt in den Gegenstand legen soll. Der sentimentalische Dichter versteht sich also nicht gut auf seinen Vorteil, wenn er dem naiven Dichter seine Gegenstände abborgt, welche an sich selbst völlig gleichgültig sind und nur durch die Behandlung poetisch werden. Er setzt sich dadurch ganz unnötigerweise (die Horen haben, wohl infolge eines Druckfehlers, „unmöglicherweise") einerlei Grenzen mit jenem, ohne doch die Begrenzung vollkommen durchführen und in der absoluten Bestimmtheit der Darstellung mit demselben wetteifern zu können; er sollte sich also vielmehr gerade in dem Gegenstand von dem naiven Dichter entfernen, weil er diesem, was derselbe in der Form vor ihm voraus hat, nur durch den Gegenstand wieder abgewinnen kann."

Auch dieser Absatz enthält einen Widerspruch. Schiller sagt: Die Gegenstände sind an sich vollständig gleichgültig, nur die Behandlung macht sie poetisch. Das kann nur heißen: Der naive Dichter macht denselben Stoff zu einer naiven Dichtung, den der sentimentale Dichter zu einem sentimentalen Werke bildet. Und doch soll der sentimentale Dichter dem naiven seine Gegenstände nicht abborgen, sondern sich von ihm im Gegenstande entfernen.

Mit dem folgenden Abschnitte wendet sich Schiller wieder der Idylle zu, die er bis ans Ende des ganzen Teiles weiter betrachtet und kritisiert und der er seine ästhetischen Gesetze auf den Leib schreibt.

„Um hievon die Anwendung auf die Schäfer-Idylle der sentimentalischen Dichter zu machen, so erklärt es sich nun, warum diese Dichtungen bei allem Aufwand von Genie und Kunst weder für das Herz noch für den Geist völlig befriedigend sind."

Damit führt Schiller seine schon oben dargelegten Gedanken über die Nachteile der Schäferidylle weiter aus. Dabei übersieht er, daß er ihr jetzt auch die Einwirkung auf das Gemüt („Herz") abspricht, die er im vorletzten Abschnitte ausdrücklich festgestellt hatte, wenn er dort sagte: „Sie haben bei dem höchsten Gehalt für das Herz allzuwenig für den Geist . . . . Sie können nur dem kranken Gemüte Heilung, dem gesunden keine Nahrung geben."

„Sie haben ein Ideal ausgeführt und doch die enge dürftige Hirtenwelt beibehalten, da sie doch schlechterdings entweder für das Ideal eine andere Welt oder für die Hirtenwelt eine andre Darstellung hätten wählen sollen. Sie sind gerade so weit ideal, daß die Darstellung dadurch an individueller Wahrheit verliert, und sind wieder gerade um so viel individuell, daß der idealische Gehalt darunter leidet. Ein Geßnerischer Hirte z. B. kann uns nicht als Natur, nicht durch Wahrheit der Nachahmung entzücken, denn dazu ist er ein zu ideales Wesen; ebensowenig kann er uns als ein Ideal durch das Unendliche des Gedankens befriedigen, denn dazu ist er ein viel zu dürftiges Geschöpf. Er wird also zwar bis auf einen gewissen Punkt allen Klassen von Lesern ohne Ausnahme gefallen, weil er das Naive mit dem Sentimentalen zu vereinigen strebt und folglich den zwei entgegengesetzten Forderungen, die an ein Gedicht gemacht werden können, in einem gewissen Grade Genüge leistet; weil aber der Dichter über der Bemühung, beides zu vereinigen, keinem von beiden sein volles Recht erweist, weder ganz Natur noch ganz Ideal ist, so kann er eben deswegen vor einem strengen Geschmack nicht ganz bestehen, der in ästhetischen Dingen nichts Halbes verzeihen kann."

Die Hirtenidylle, besonders die Geßnersche, auf deren Beurteilung der Abschnitt nach der mehr allgemeinen Einleitung ausschließlich hinausläuft, leidet nach Schillers An-

sicht unter dem Mangel der Halbheit. Sie sei weder ideal genug, um als sentimentale Idylle vor einem strengen Geschmack bestehen zu können, noch individuell genug, um eine naive Idylle zu sein. Die Idealität könne nicht erreicht werden durch Darstellung dürftiger Wesen und beschränkter Umstände; denn diese armselige Welt habe keinen Raum für das Ideal unendlicher Gedanken. Aus dieser Halbheit leitet Schiller auch das unentschiedene Schwanken Geßners zwischen poetischer und prosaischer Redeweise her.

> „Es ist sonderbar, daß diese Halbheit sich auch bis auf die Sprache des genannten Dichters erstreckt, die zwischen Poesie und Prosa unentschieden schwankt, als fürchtete der Dichter, in gebundener Rede sich von der wirklichen Natur zu weit zu entfernen und in ungebundener den poetischen Schwung zu verlieren."

In der Tat bedient sich ja Geßner einer Art poetischer Prosa, poetisch insofern, als ganze Partien so rhythmisch gehalten sind, daß sie in Verse umgeschrieben werden könnten. Es sei an die bekannten Worte aus dem ersten „Gesange" des „Abel" erinnert, die sehr wohl, wie folgt, abgetrennt sein könnten:

> **„Billig verehret die Welt des Dichters Aschenkrug,**
> **(Von altem Efeu umschlungen),**
> **Den die Musen sich geweihet haben,**
> **Die Welt Unschuld und Tugend zu lehren."**

Wer diese Zeilen auf dem Denkmal des Dichters in Zürich liest, der kann auf den Gedanken geraten, der „Tod Abels" sei in Versen geschrieben. Solche Stellen finden sich aber auch häufig in den Idyllen. Man wird sagen können, daß sie von Geßner mit Glück zur Erhöhung der Stimmung benutzt wurden, und daß sie seiner Sprache jene Grazie verleihen halfen, der er einen guten Teil seiner Erfolge verdankt.

Wenn nun Schiller in dem Schwanken Geßners zwischen Poesie und Prosa den Kardinalfehler seiner Idyllen wiederfindet, so spricht er damit wohl die Ansicht aus, daß die realistische Darstellung die ungebundene Rede erfordere, die idealistische aber den Vers. Solche Reflexionen überraschen an einem Dichter, der nicht allzulange nach der Niederschrift derselben, als er im „Wallenstein" auf eine bewußte Eroberung

der realistischen Darstellungsweise ausging, doch den Vers, ja im „Lager" sogar den Reim anwendete.

Übrigens hat sich die moderne Dichtung diese Ansicht Schillers angeeignet. Sie verfährt teilweise nach ihr, wie namentlich Hauptmanns Dramen zeigen, wie auch ein Brief Ibsens (vom 15. Januar 1874) beweist: „Sie meinen, daß mein Schauspiel in Versen geschrieben sein müßte . . . Darin muß ich Ihnen widersprechen, denn das Stück ist, wie Sie bemerkt haben werden, in einer Form angelegt, so realistisch wie nur möglich . . . Im großen ganzen muß die sprachliche Form sich nach dem Grad von Idealität richten, der über der Darstellung ruht."

Um Stellung zu Schillers Geßnerkritik zu nehmen, so ist zu sagen, daß heute die Hirten des Schweizer Idyllikers geziert und unnatürlich erscheinen. Goethe spricht im VII. Buche von „Dichtung und Wahrheit" von „dem Schattenwesen Geßnerischer Menschen". Damit ist das Welturteil gefällt. Diesen Gestalten fehlt Fleisch und Blut, fehlt Individualität und Realismus, fehlt Natur. Auch Schiller geht auf diesen Mangel ein, insofern als er von einem Schwanken der Geßnerschen Schäfer und Schäferinnen redet, von dem Schwanken zwischen Naturwahrheit und Idealität. Aber er entscheidet sich nicht; er unterläßt zu sagen, nach welcher Richtung er diese Hirten ausgeprägter dargestellt wünscht. Da er jedoch die Idylle Geßners zur sentimentalen Dichtungsart rechnet, so darf er an ihr nicht das Fehlen des Realen oder die zu geringe Idealität, also nicht das eine oder das andere tadeln. Der Mangel kann vielmehr nur in einer zu schwachen Betonung der idealen Seite liegen. Er muß nach diesem Standpunkte gerade das Gegenteil von dem verlangen, was heute von Geßner gefordert werden würde. Schillers Kritik würde dieser genügen bei höherem idealen Gehalt, bei noch weiterer Entfernung von der Wirklichkeit, bei noch geringerem Realismus in der Darstellung.

Und doch hat auch Schiller die eigentlichen Fehler der Geßnerschen Poesie richtig erkannt. Das beweist schon der Satz: „Ein Geßnerischer Hirte z. B. kann uns nicht als Natur, nicht durch Wahrheit der Nachahmung entzücken, denn dazu ist er ein zu ideales Wesen." Hätte der Dichter die Kritik

nicht in seine Abhandlung eingeflochten, so darf man sicher sein, daß er den Kern der Sache getroffen hätte. Wäre er nicht genötigt gewesen, Geßners Idylle in seine eigene Theorie einzupressen, sie an einer erträumten Zukunftsdichtung zu messen, so wäre er wohl nicht zu diesem sonderbaren Resultate gelangt.

Am Schlusse des Abschnittes lobt Schiller die in Miltons „Verlorenem Paradies" eingeschlossene Idylle als die schönste der sentimentalen Gattung.

> „Eine höhere Befriedigung gewährt Miltons herrliche Darstellung des ersten Menschenpaares und des Standes der Unschuld im Paradiese — die schönste mir bekannte Idylle in der sentimentalischen Gattung. Hier ist die Natur edel, geistreich, zugleich voll Fläche und voll Tiefe; der höchste Gehalt der Menschheit ist in die anmutigste Form eingekleidet."

Schiller warnt in dem folgenden Teil seiner Erörterungen, welche Vorschriften für eine künftige Idyllendichtung geben, zuerst vor der Vermengung der naiven und sentimentalen Idylle miteinander.

> „Also auch hier in der Idylle wie in allen andern poetischen Gattungen muß man einmal für allemal zwischen der Individualität und der Idealität eine Wahl treffen; denn beiden Forderungen zugleich Genüge leisten wollen, ist, solange man nicht am Ziel der Vollkommenheit stehet, der sicherste Weg, beide zugleich zu verfehlen."

Diese Anschauungen Schillers entsprechen seinen Darlegungen über die „Halbheiten" der Dichtungen Geßners. Die naive Idylle betreffen die nächsten Sätze:

> „Fühlt sich der Moderne griechischen Geistes genug, um bei aller Widerspenstigkeit seines Stoffs mit den Griechen auf ihrem eigenen Felde, nämlich im Felde naiver Dichtung, zu ringen, so tue er es ganz und tue es ausschließend und setze sich über jede Forderung des sentimentalischen Zeitgeschmacks hinweg. Erreichen zwar dürfte er seine Muster schwerlich; zwischen dem Original und dem glücklichsten Nachahmer wird immer eine merkliche Distanz offen bleiben; aber er ist auf diesem Wege doch gewiß, ein echt poetisches Werk zu erzeugen."

Mit diesen Ausführungen nimmt Schiller das Gebiet der naiven Dichtung wieder völlig für den griechischen Poeten in Anspruch. „Der Moderne wird sein Muster schwerlich erreichen." Und doch hat er z. B. am Schlusse des Kapitels über „Die naiven Dichter" auch die Berechtigung dieser Dichtungsart in einem „künstlichen" Zeitalter ausdrücklich anerkannt.

Ja sein ganzes Problem, die Verteidigung seiner Poesie gegenüber der Goetheschen, beruht geradezu auf dieser Voraussetzung.

In der Anmerkung erhält Voß für seine „Luise" (1795) ein hohes Lob.

> „Mit einem solchen Werke hat Herr Voß noch kürzlich in seiner ‚Luise' unsre deutsche Literatur nicht bloß bereichert, sondern auch wahrhaft erweitert. Diese Idylle, obgleich nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frei, gehört ganz zum naiven Geschlecht und ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern mit seltenem Erfolge nach. Sie kann daher, was ihr zu hohen Ruhm gereicht, mit keinem modernen Gedicht aus ihrem Fache, sondern muß mit griechischen Mustern verglichen werden, mit welchen sie auch den so seltenen Vorzug teilt, uns einen reinen, bestimmten und immer gleichen Genuß zu gewähren."

Bekanntlich hat Goethe dieses hohe Lob durchaus geteilt und zu verschiedenen Malen, namentlich im Verkehr mit Heinrich Voß, dem Sohne des Dichters, bestätigt. In den Xenien war der Dichter der „Luise" unter den Wenigen, die ein Lob davontrugen, das allerdings mehr seinen Übersetzungen galt.

In den Schlußabschnitten, die der sentimentalen Idylle gewidmet sind, bringt Schiller nichts wesentlich Neues. Zunächst stellt er die Forderungen an sie, die sich aus den Nachteilen der Schäferidylle ergaben.

> „Treibt ihn (den Dichter) hingegen der sentimentalische Dichtungstrieb zum Ideale, so verfolge er auch dieses ganz, in völliger Reinheit, und stehe nicht eher als bei dem Höchsten stille, ohne hinter sich zu schauen, ob auch die Wirklichkeit ihm nachkommen möchte. Er verschmähe den unwürdigen Ausweg, den Gehalt des

Ideals zu verschlechtern, um es der menschlichen Bedürftigkeit anzupassen, und den Geist auszuschließen, um mit dem Herzen ein leichteres Spiel zu haben. Er führe uns nicht rückwärts in unsre Kindheit, um uns mit den kostbarsten Erwerbungen des Verstandes eine Ruhe erkaufen zu lassen, die nicht länger dauern kann als der Schlaf unsrer Geisteskräfte, sondern führe uns vorwärts zu unsrer Mündigkeit, um uns die höhere Harmonie zu empfinden zu geben, die den Kämpfer belohnet, die den Überwinder beglückt."

Damit ist er zu dem Thema gelangt, durch das ein großer Teil dieser Erörterungen veranlaßt ist, zu „seiner Idylle". Sind schon die eben angeführten Sätze unter diesem Gesichtspunkte zu betrachten, so rückt der Idyllenplan nun völlig in den Vordergrund und beherrscht Schillers Entwicklungen ganz ausschließlich.

„Er (der sentimentale Dichter) mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in Subjekten der Kultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten, feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffiniertesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche, mit einem Wort, den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurück kann, bis nach Elysium führt.

Der Begriff dieser Idylle ist der Begriff eines völlig aufgelösten Kampfes sowohl in dem einzelnen Menschen als in der Gesellschaft, einer freien Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetze, einer zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterten Natur, kurz, er ist kein andrer als das Ideal der Schönheit, auf das wirkliche Leben angewendet."

Das Ideal der Schönheit ist nach Schillers „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" (15. 16. Brief) die „Freiheit in der Erscheinung", die „Selbstbestimmung des Sinnlichen", d. h. soweit sich die Selbstbestimmung an einem Dinge in der Anschauung offenbart, ist „Gleichgewicht von Realität und Form", ist, wie es oben heißt, „freie Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetze".

„Ihr Charakter besteht also darin, daß aller Gegensatz der Wirklichkeit mit dem Ideale, der den Stoff zu der satirischen und elegischen Dichtung hergegeben hatte, vollkommen aufgehoben sei und mit demselben auch aller Streit der Empfindungen aufhöre. Ruhe wäre also der herrschende Eindruck dieser Dichtungsart, aber Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit — eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht, nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle, nicht aus der Leerheit fließt und von dem Gefühl eines unendlichen Vermögens begleitet wird. Aber eben darum, weil aller Widerstand hinwegfällt, so wird es hier ungleich schwieriger als in den zwei vorigen Dichtungsarten, die Bewegung hervorzubringen, ohne welche doch überall keine poetische Wirkung sich denken läßt. Die höchste Einheit muß sein, aber sie darf der Mannigfaltigkeit nichts nehmen; das Gemüt muß befriedigt werden, aber ohne daß das Streben darum aufhöre. Die Auflösung dieser Frage ist es eigentlich, was die Theorie der Idylle zu leisten hat."

Ehe zu diesem Plane Schillers Stellung genommen wird, seien noch die näheren Erläuterungen angeführt, die der Brief an Humboldt vom 29./30. November 1795 gibt. Der Dichter schreibt: „Ich will eine Idylle schreiben, wie ich eine Elegie schrieb (Spaziergang). Alle meine poetischen Kräfte spannen sich zu dieser Energie noch an. Das Ideal der Schönheit objektiv zu individualisieren und daraus eine Idylle in meinem Sinne zu bilden . . . Mein Reich der Schatten enthält dazu nur die Regeln, ihre Befolgung in einem einzelnen Falle würde die Idylle, von der ich rede, erzeugen. Ich habe ernstlich im Sinn, da fortzufahren, wo das Reich der Schatten aufhört. Herkules ist in den Olymp eingetreten, hier endigt letzteres Gedicht. („Das Ideal und das Leben".) Die Vermählung des Herkules mit der Hebe würde der Inhalt meiner Idylle sein. Über diesen Stoff hinaus gibt es keinen mehr für den Poeten, denn dieser darf die menschliche Natur nicht verlassen und eben von diesem Übertritt des Menschen in den Gott würde diese Idylle handeln . . . Denken Sie sich aber den Genuß, lieber Freund, in einer poetischen Darstellung alles Sterbliche ausgelöscht, lauter Licht, lauter Freiheit — lauter Vermögen

— keinen Schatten, keine Schranke, nichts von allem mehr zu sehen . . . Ich verzweifle nicht ganz daran, wenn mein Gemüt nur erst ganz frei und von allem Unrat der Wirklichkeit recht rein gewaschen ist. usw."

Für die Beurteilung dieser Idee Schillers ist nichts von größerer Bedeutung als der Umstand, daß der Dichter die geplante Idylle niemals ausgeführt hat. An der Begeisterung für den Gegenstand, an vielfacher gedankenmäßiger Beschäftigung mit ihm, hat das offenbar nicht gelegen. Es drängt sich die Annahme auf, daß Schiller selber die Unmöglichkeit einer solchen Dichtung eingesehen, bzw. bei einem Versuche erfahren hat. Sein Motiv bot lediglich eine Situation, aber keine Handlung. So war es wesentlich malerischer, nicht poetischer Natur. Der Dichter deutet das selbst mit den Worten an: „Lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen — keinen Schatten, keine Schranke" — kurz gesagt: keinerlei Realität!

Im letzten Kapitel der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" beleuchtet Schiller die Gefahren, die beiden Gattungen von Dichtern drohen, einmal mit folgenden Worten: „Wenn man an den Schöpfungen des naiven Genies zuweilen den Geist vermißt, so wird man bei den Geburten des sentimentalischen oft vergebens nach dem Gegenstande fragen. Beide werden also, wiewohl auf ganz entgegengesetzte Weise, in den Fehler der Leerheit verfallen; denn ein Gegenstand ohne Geist und ein Geistesspiel ohne Gegenstand sind beide ein Nichts in dem ästhetischen Urteil." Und wenige Sätze vorher: „Das sentimentale Genie ist der Gefahr ausgesetzt, über dem Bestreben, alle Schranken von ihr zu entfernen, die menschliche Natur ganz und gar aufzuheben und sich nicht bloß, was es darf und soll, über jede bestimmte und begrenzte Wirklichkeit hinweg zu der absoluten Möglichkeit zu erheben — oder zu idealisieren — sondern über die Möglichkeit selbst noch hinauszugehen — oder zu schwärmen."[6]) Fürwahr, treffender konnte der Irrtum nicht bezeichnet werden, in den der Dichter mit dem phantastischen Plan seiner Idylle getrieben war, als es hier von ihm selbst geschieht. Es bleibt nur noch ein Urteil Goethes zu erwähnen,

[6]) 8. Band der Werke, herausgegeben von Bellermann. S. 384/85.

das offenbar auf diesen Punkt zielt. Am 14. November 1823 äußerte er gegen Eckermann: „Ich kann nicht umhin zu glauben, daß Schillers philosophische Richtung seiner Poesie geschadet hat; denn durch sie kam er dahin, die Idee höher zu halten als alle Natur, ja die Natur dadurch zu vernichten. Was er sich denken konnte, mußte geschehen, es mochte nun der Natur gemäß oder ihr zuwider sein."

Oben wurde bereits angedeutet, wie irrig es von Schiller war, die Idyllen Geßners noch idealer zu verlangen, noch mehr der Realität entkleidet. Hält man damit zusammen, was der Dichter über seine Zukunftsidylle schrieb, so ist wohl zu sagen: Schiller befand sich auch hier in einem Grundirrtum, wenn er glaubte, die höchste Leistung der Idylle liege auf dem Gebiet sentimentaler Poesie. Nein, je mehr sich der Dichter der Natur nähert, um so mehr wird er imstande sein, den wahren Zweck der Idylle zu erfüllen: den von der Kultur Bedrückten zu trösten durch die Darstellung einer einfachen, natürlichen Welt voller Unschuld, Friede und Glück.

Ein Teil der in Schillers Darlegungen liegenden Widersprüche beruht auf seinen Definitionen der Idylle und des Idyllischen und auf einer nicht korrekten Einordnung in die ästhetische Begriffsreihe. Der Dichter wollte nicht vom Idyll im engern Sinne reden, sondern von der idyllischen Empfindungsweise oder, wie besser zu sagen wäre, von dem ästhetischen Begriff des Idyllischen. Schiller rechnet es zur sentimentalen Poesie; es ist ihm ein subjektiv-ästhetischer Begriff wie das Satirische und Elegische. Man kann es diesen allerdings zugesellen, weil auch bei ihm ein Gegensatz zwischen dem Dichter und dem Objekte der Betrachtung vorhanden ist. Der Widerstreit ist beim Satirischen und Elegischen deutlich konstatierbar: dem Satiriker erscheint der Gegenstand seiner Dichtung verdammenswert, schlecht, des Fluches und Spottes würdig; der Elegiker vermißt den seinen schmerzhaft und trauert über seinen Verlust. Der Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Wunsch und Wahrheit tritt scharf hervor. Nach Schillers Auffassung müßte das auch beim Idyllischen so sein. Nun muß man zugeben, daß das Idyllische uns erst dort bewußt und dadurch zum Bedürfnis wird, wo eine Trennung der Kulturschichten stattgefunden hat, wo neben

dem Ursprünglichen jetzt auch das Verbildete, Verkehrte vorhanden ist. Das Zurücksehnen in einfachere Zustände war ja nicht nur im Zeitalter Rousseaus eine Mode, sondern ist noch heute, ist wohl immer in jeder kulturell hochstehenden Epoche ein Bedürfnis des menschlichen Herzens. So erfreuen sich in unseren Tagen, die doch der Idylle absolut nicht huldigen, die Bilder Ludwig Richters und Thomas, die Dorfgeschichten Gotthelfs, die Werke Hebels und Stifters einer großen Beliebtheit, und für einen so idyllischen Charakter wie Mörike ist erst jetzt die breitere Anerkennung gekommen. Wenn der Großstädter seine Ferien im entlegensten Dorf verbringt; wenn man anfängt, statt der vor zwei Jahrzehnten modernen Prunkbauten nun Häuser zu errichten, welche der ländlichen Bauweise näher stehen; wenn große Verbände, wie Dürerbund und Vereinigung für Heimatschutz, mit kräftiger Opposition eintreten gegen die Schändung und Schädigung der schönen Natur: so wird man in allen diesen Bewegungen neben der Verfolgung gewisser Hauptzwecke auch eine Geltendmachung des Idyllischen zu sehen haben. Wer es sich angelegen sein läßt, unsere Zeitungen und Zeitschriften nur einmal auf die Anwendung des Wortes „idyllisch" anzusehen, kann das Vorhandensein idyllischer Tendenzen nicht bestreiten.

Vielleicht könnte man diese Heraushebung des Gegensatzes zwischen unserer Hochkultur und den einfachen Verhältnissen anderer Zeiten und Stände auch satirisch und elegisch nennen. Worin liegt der Unterschied? Eben in der von Schiller schon vorzüglich aufgefaßten, nur wieder nicht sehr klaren Bestimmung: „es ist die Übereinstimmung des wirklichen Zustandes mit dem Ideal, die Harmonie des innern Lebens, die energische Ruhe". Deutlicher wäre das negativ ausgedrückt: es fehlt beim Idyllischen das bewußte Hervorheben jenes Gegensatzes zwischen Ideal und Leben. Der Idylliker macht seine subjektive Auffassung nicht geltend, sie tritt bei ihm durchaus hinter dem Objekte seiner Darstellung zurück.

Ist das aber der Fall, dann ist eben Schillers Einordnung des Idyllischen ein Irrtum. Dann darf er das Idyllische nicht in gleiche Reihe neben das Satirische und Elegische stellen. Das Idyllische ist vielmehr den objektiven Hauptbegriffen des Schönen, Erhabenen, Tragischen und Komischen zuzugesellen.

Und zwar gehört es zu ihnen als eine Unterart des Schönen, wie folgende Erwägungen beweisen mögen:

In primitiven Zeiten herrschten eine einheitliche Bildung und eine gleichmäßige Anschauungsweise. Ein fortschrittliches Prinzip teilte die Gesellschaft in zwei Schichten. In der unteren regierte noch die früher allgemeine Auffassungsweise, in der oberen eine höhere auf Grund einer fortgeschrittenen Bildung und Kultur. Diese Trennung war die Bedingung für das Zustandekommen des Idyllischen, insofern, als die höheren Gesellschaftskreise doch noch empfänglich blieben für die Schönheit der verlassenen einfachen Verhältnisse. Von ihrem Standpunkte aus ist das Schöne jener niederen Kulturstufe als das Idyllische zu bezeichnen. Es ist also, mit den ästhetischen Hauptbegriffen in Verbindung gebracht, eine auf eine bestimmte Kulturschicht bezogene Unterart des Schönen.

Schillers Fehler beruht darin, daß er den Begriff des Idyllischen verwechselte mit seinem Stoffgebiet. Die Stoffe des Idyllischen sind natürlich denen des Elegischen und Satirischen ähnlich, da alle drei nicht gedacht werden können ohne den Zwiespalt zwischen Natur und Kultur. Damit ist aber das Idyllische als ästhetischer Begriff dem Satirischen und Elegischen noch nicht gleichzusetzen. Es ist ein Gefühl, eine Betrachtungsweise, eine Weltanschauung, bei der der Mensch durchaus nur das Ideal als ein in der Phantasie sich Vollendendes sieht, bei dem er seine subjektive Auffassung nicht hervortreten läßt, den Widerspruch zwischen Wunsch und Wahrheit nicht fühlbar macht. Das rein Idyllische beruht ganz in sich und weiß nichts von einem Gegensatze, vgl. „Der alte Turmhahn".

Eine interessante, wenn auch nebensächliche Frage zu dem Thema „Schiller und die Idylle" ist die nach den Äußerungen der zeitgenössischen Kritik. Über die „Naive und sentimentalische Dichtung" sind uns nur zwei Besprechungen erhalten.[7]) Die erste, in Jakobs „Annalen der Philosophie", ist eine bloße Inhaltsangabe. Die zweite, in der Zeitschrift „Deutschland", 1. Band, Berlin 1796, erkennt die große Wichtigkeit der Abhandlung an und verheißt eine längere Besprechung.

---

[7]) Beide bei Braun, Schiller im Urteil seiner Zeitgenossen.

Es ist nun von großem Interesse, daß sie von dem Schlusse der zweiten Abteilung, also unstreitig von dem Abschnitt „Idylle", sagt: „er macht es uns fast schwer, ihre nähere Beleuchtung jenem vorher erwähnten Aufsatze zu überlassen." Leider ist die verheißene Besprechung verloren gegangen oder gar nicht erschienen. Das letzte erklärte sich durch den Umstand, daß bald nach dem Erscheinen der Kritik die Tätigkeit Schillers und Goethes mit so wichtigen Dingen einsetzte (Xenien, Wallenstein), daß die ganze Literatur von diesen allein beherrscht wurde. Ist es nun ein Lob, ist es ein Tadel, was jene Zeilen andeuten? Fast möchte man für diesen entscheiden. Denn in der betreffenden Kritik heißt es kurz vor dem Schlußsatze: „Der bei weitem wichtigste Teil dieses Stückes ist die erste Abhandlung, welche die über das Naive fortsetzt." Vielleicht fühlte der Rezensent die scharfen Widersprüche, zu denen Schiller durch seine Theorie verleitet worden war. Vielleicht sah er die Unmöglichkeit der Ausführbarkeit einer sentimentalen Idylle im Sinne Schillers! Wie interessant hätte das Urteil werden müssen! Um so mehr ist es zu bedauern, daß wir es nicht besitzen.

Schillers Ausführungen über die Idylle könnten wie folgt zusammengefaßt werden.

Das Wort Idylle bezeichnet zweierlei. Einmal versteht man darunter eine gewisse ästhetische Betrachtungsweise, zum andern eine Dichtungsgattung. Die idyllische Gefühlsweise oder die idyllische Betrachtungsart der Dinge besteht darin, daß ursprüngliche, einfache Verhältnisse in objektiver Weise von Individuen einer höher stehenden Kulturschicht angeschaut werden, ohne daß der Betrachtende sein subjektives Gefühl des Unterschiedes zwischen den höheren und primitiveren Zuständen zur Darstellung bringt. Das Idyllische ist nicht auf eine Gattung der Poesie beschränkt; es gibt ganze idyllische Romane, Dramen, Gedichte usw., oder wenigstens können Partien dieser Werke idyllischen Charakter tragen. Weiter kann jede Kunst idyllisches Gepräge haben, besonders auch die Malerei und die Musik. Das Idyllische ist ganz allgemein eine von der Schönheit einfacher Kulturverhältnisse durchdrungene Lebensauffassung heiterer Art. Sie kommt schon um ihres Gegenstandes willen der Freude an der freien Natur sehr nahe.

Die Idylle im engern Sinn ist eine Dichtungsgattung, die beherrscht wird von der eben charakterisierten Gefühlsweise. Das breit und behaglich ausgeführte beschreibende Element vereinigt sich in ihr vielfach mit lyrischen und kleinen erzählenden Partien. Die Deutung des griechischen Wortes eidyllion (Bildchen; oder auch zum Gesange bestimmtes kleines Lied) hilft zur Klärung des Begriffes nur wenig. Doch scheint angedeutet zu werden, daß im Idyll das malende, beschreibende Element des Zuständlichen die Hauptsache ausmacht, während nur selten Handlungen dargestellt werden.

Dem Stoffgebiet der Idylle kann jeder einfache und natürliche Zustand angehören. Naturgemäß aber ist die Idylle aus kulturell hochstehenden Zeiten zurückverlegt worden in den einfachen Hirtenstand und in das Kindheitsalter der Menschheit. Es ist so die Hirtenidylle entstanden. Aber selbstverständlich kann die Idylle zu jeder Zeit spielen. Der Zweck ist überall nur der, den Menschen im Zustande der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von außen darzustellen. Da eine hohe, ideale Weltanschauung glauben macht, daß auch das letzte Ende aller Kultur einmal ein Zustand reinen Glückes und völligen Friedens sein wird, so hat die Idylle die Bedeutung für den Kulturmenschen, daß sie ihm von der möglichen Realität jener Welt eine Anschauung gewährt.

Infolge der einfachen Verhältnisse, die sie darstellt, leidet die Idylle an dem Mangel eines allzu einförmigen Stoffes, der nur unter Aufhebung aller Kunst seinem Wesen entsprechend gestaltet werden kann. So wird sie niemals ein Gegenstand der großen Kunst sein; wenn diese blüht und in die Höhe geht, ist für das bescheidene Pflänzchen der Idylle kein Raum. Sie erscheint schal und langweilig.

Nun ist die Idylle des naiven Dichters wohl zu unterscheiden von der des sentimentalen, oder deutlicher gesagt, die realistisch-treue Idylle von der idealistischen. Das Wesen der Idylle wird nur die realistische Darstellung erschöpfen, wie sie ihre höchste Kunst in der Idylle Theokrits offenbarte. Der Moderne wird solche Werke schwerlich erreichen. Nahegekommen ist dem Ideal der Theokritischen Idylle unter den neueren Dichtern Johann Heinrich Voß mit seiner „Luise".

Diese Dichtung ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern nach.

Die Idylle des sentimentalen Dichters, der ihre Vollkommenheit in der Darstellung eines idealen Gehaltes sucht, wird mit ihrem Mangel an natürlicher Treue dem Fehler verfallen, daß sie den Betrachter kalt läßt. So können Geßners Hirten nicht als Natur entzücken. Dazu sind sie zu ideale Wesen. Andererseits können gerade seine Gestalten auch als Ideal nicht befriedigen. Dazu sind sie zu dürftige Geschöpfe. Vor einem strengen ästhetischen Geschmack, der Halbheiten nicht verzeiht, kann Geßner nicht bestehen. Sonderbar ist es, daß sich das Schwanken zwischen Ideal und Wirklichkeit sogar in der Sprache dieses Dichters offenbart, die eine Art rhythmischer Prosa ist.

Besser hat Milton in einer idyllischen Partie des „Verlorenen Paradieses" seine Aufgabe gelöst. In der Schilderung der ersten Menschen im Garten Eden gab er eine edle und geistreiche Darstellung der Natur; der höchste Gehalt der Menschheit ist in die anmutigste Form gekleidet. So entstand die schönste Idylle der sentimentalen Gattung.

Zum Schlusse entsteht die Frage, welche Bedeutung Schiller in der Reihe der Theoretiker der Idylle beansprucht. Es ist davon auszugehen, daß er die idyllische Empfindungsweise charakterisieren wollte, also den ästhetischen Begriff des Idyllischen. In dieser Richtung ist er ein Bahnbrecher: eine solche Bearbeitung hatte noch nicht stattgefunden.

Auch liegt hierin ein zweites Verdienst: er schuf theoretisch den Übergang von der idyllischen Schäferwelt zur idyllischen Poesie überhaupt. Mehrmals stellte er ausdrücklich fest, daß auch auf anderen Gebieten, als dem der Idylle im engeren Sinn, die idyllische Betrachtungsweise herrschen könne. Und indem er so einmal dem Idyllischen Heimatrecht in allen Gattungen der Poesie, ja auf allen Gebieten der Kunst verschaffte, gebührt ihm andererseits der Ruhm, zuerst deutlich auf den Kern aller Idyllendichtung hingewiesen zu haben. Es mag ein Gedicht nochsoviel von Schäfern und Schäfchen, von Blumen und Bächen reden: zur Idylle wird es erst, wenn in ihm das herrscht, was Schiller mit den Worten „Harmonie, Friede, Ruhe"

sagt, wenn es durchweht ist von dem echten Geiste idyllischer Lebensauffassung.

Was die Erörterungen über die Idylle betrifft, in die Schillers Untersuchung schließlich verlief, so bedeutet seine Definition der Idylle als der „poetischen Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit" den Abschluß und zugleich die Befreiung von den wortspaltenden Unterscheidungen der Schlegel und Mendelssohn. Sie ist allerdings ohne Herders Erkenntnis kaum denkbar. Diese wird auf die Formel naive und sentimentale Idylle gebracht, entsprechend dem Streben Schillers nach einer Klassifikation aller Dichtung.

Wenn Herder unzweideutig geäußert hatte, daß für ihn Theokrit immer das Höchste sein und bleiben werde, so wahrt nun der größte sentimentale Dichter seinerseits der sentimentalen Idylle das Recht. Die bisherigen Dichtungen entsprechen seinem Ideal allerdings nicht. Über Geßner spricht er in weit bestimmterer Weise als Herder das Welturteil. Doch führt ihn die Vollkommenheit der Idylle Miltons dazu, nun für sich die Rolle des Vollenders auf diesem Gebiet in Anspruch zu nehmen: in einer zukünftigen Idylle soll das Höchste aller Poesie überhaupt geleistet werden, nämlich die Vereinigung der Wirklichkeit mit der Welt des Ideals.

Endlich ist Schiller derjenige, der die Schäferidylle historisch zu begreifen versucht, indem er klarlegt, wie aus dem Wesen der Idylle überhaupt die Verwendung der einfachen Hirtenverhältnisse folge. Auch stellt er in echt philosophischer Weise den ethischen Wert derselben fest: sie sind für den Kulturmenschen das Veranschaulichungsmittel eines endlichen Zukunftsglückes.

## VI. Schillers idyllische Momente vor und nach der Abhandlung.

Die geplante Idylle, deren das vorige Kapitel so oft gedenken mußte, blieb ungedichtet. Warum? — wer will es entscheiden? Versuchte der Dichter ihre Gestaltung? Scheiterte er damit? Sah er von vornherein seinen Irrtum ein? Oder fand er für seine Lieblingsidee keine Zeit, jetzt, da er ein dramatisches Meisterwerk nach dem andern vollendete?

War Schiller die große idyllische Dichtung versagt, so fehlt ihm doch das Idyllische in seinen Werken keineswegs. Vielmehr durchziehen idyllische Momente alle Perioden seiner Arbeit.

Aus den Akademietagen ist der Brief an Scharffenstein von Bedeutung, der den Bruch zwischen den beiden Freunden herbeiführte. Er ergibt, daß sie einander mit den Namen Selim und Sangir benannten; Klagen stößt Selim aus, die auch in einer Idylle Geßners stehen könnten. Von allen Gedichten, die diese Freundschaft hervorrief, ist nur eine Strophe der Vernichtung nach dem Zerwürfnis entgangen, weil sie in dem beregten Briefe stand. Sie lautet:

„Sangir liebte seinen Selim zärtlich,
Wie du mich, mein Scharffenstein.
Selim liebte seinen Sangir zärtlich
Wie ich dich, mein lieber Scharffenstein."

Ist es nicht seltsam, daß diese eine erhaltene Strophe idyllisches Gepräge zeigt? Und dazu erwähnt Schiller in dem Briefe noch eine der schönsten Idyllen des Alten Testaments, die rührende Freundschaftsgeschichte zwischen dem Sohne Sauls und dem jungen israelitischen Volkshelden David. Er schreibt: „Eben las ich in der Bibel das Leben Davids. Er und Jonathan liebten sich wie mein Selim und Sangir." Nun stammt der

Bund zwischen den jungen Zöglingen zwar aus dem Schiller stets eigenen Bedürfnis, sich an jemand, der ihn fördern konnte, fest anzuschließen. Aber die Art der Freundschaft scheint doch eine andere gewesen zu sein, als die späteren. Machte sich hier geltend, was Goethe „idyllische Tendenz" nannte, was man auch als „Geßnermode" bezeichnen könnte? Offenbart sich da ein Zug zu tändelnder Spielerei, zu Weltflucht, Vergessen und zur Einsamkeit? Dem Leben jener Tage waren diese Dinge ja nicht fremd.

Trugen doch die Hoffeste der Akademie vielfach idyllisches Gewand. Im Jahre 1779 wurde zum Geburtstage Franziskas, der Geliebten des Herzogs, ein kleines Schauspiel „Der Preiß der Tugend" von Balthasar Haug durch die Zöglinge aufgeführt. Die agierenden Personen waren Schäfer, Nymphen, Faune, Götter und Bauern. Auch Schiller hatte einige Verse zu sprechen.

In dasselbe Gebiet gehören die Reden, die der junge Dichter zum Lobe des Herzogs und Franziskas halten mußte. Sie entsprangen jenem Streben nach Vergessen der rauhen Wirklichkeit. „Die idyllische Tendenz verbreitete sich unendlich." Ist es ein Wunder, wenn Schiller, der Modeeinflüssen stets zugänglich blieb, dieser Tendenz verfiel?

Die Freundschaft mit Scharffenstein erscheint als Beweis dafür. Auch enthalten die Gedichte jener Periode viele idyllische Momente. So z. B. „Der Abend" von 1776. Das Gedicht verrät in vielen Stücken den Einfluß Klopstocks, namentlich der „Frühlingsfeier" und der „Gestirne". Doch klingen auch Hallers Morgengedanken an und Gellerts Lied „Wenn ich, o Schöpfer". Einzelne Partien, etwa Vers 5—8 und besonders 44—59 mit der Schilderung des Nachtigallenliedes tragen ganz idyllischen Charakter. Weltrich nannte deshalb das Gedicht mit Recht „ein idyllisch-sanftes Gemälde". Auch aus dem Jahre 1777 blieb ein Zeugnis idyllischer Stimmung erhalten, die Stammbuchstrophe „Selig ist der Freundschaft himmlisch Band", die mit ihrem Schlusse

„Selig ist es, jauchzen, wenn der Freund
Jauchzet, weinen mit ihm, wenn er weint"

geradezu den Ton Geßnerscher Hirten trifft.

Ähnlich steht es mit dem Liedchen „An den Frühling" aus der „Anthologie auf das Jahr 1782" und einzelnen Stellen des Gedichtes „An Fanny". Interessant ist „Der Flüchtling" ebenfalls von 1781. Es beginnt mit einer idyllischen Schilderung des erwachenden Morgens, um dann plötzlich dramatisch den Kontrast zu beleuchten, den die Herrlichkeit der Natur zum Schrecken der Seele des Flüchtigen bildet.

In den Gedichten der späteren Jahre fehlt das idyllische Moment fast ganz, wenigstens bis in die Zeit der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung".

Im ganzen herrschte in Schillers Produktion das Drama vor. Wie steht es auf diesem Gebiete mit der Verwendung der Idylle?

Drama ist Kampf, ist Bewegung, ist Streit einander widersprechender und sich drängender Gewalten. Die Idylle ist aber Ruhe, Stille, Friede, Glück, also sein ausgesprochener Kontrast. Kontraste setzt der Dramatiker, um seine Kämpfe schärfer hervortreten zu lassen, seine Wirkungen zu heben und zu steigern. So benutzte Shakespeare das Idyllische episodisch in seinen Dramen, so gönnte ihm Goethe einen breiten Raum in seinen Werken, und so verwendete es auch Schiller in ausgiebiger Weise. Aber ebensowenig, wie in den gewaltigen Dramen breit und behaglich ausgeführte größere Idyllen Platz finden konnten, so ist es auch nicht immer die wirkliche, die dargestellte Idylle, die den Kontrast erzeugt. Gar oft kann die Sehnsucht nach entferntem Glücke und die Erinnerung an entschwundenes dafür eintreten. Es ist aber einleuchtend, daß besonders diese, in den meisten Fällen mit Klage und Trauer verbunden, der Betrachtungsweise sehr nahe kommen muß, die Schiller in der Abhandlung die elegische nannte. Beide, idyllische und elegische Momente, sind nicht immer streng auseinanderzuhalten; doch ist es regelmäßig der idyllische Grundzug, der den Kontrast bildet.

Schon in den „Räubern" finden sich idyllische Stellen. So sehnt sich der wilde Student Karl Moor in die stille Heimat zurück. „Im Schatten meiner väterlichen Haine, in den Armen meiner Amalia lockt mich ein edler Vergnügen," ruft er (I. 2) zu den Höllenplänen des wüsten Spiegelberg aus. Auch dem Räuber Moor bleibt dieser idyllische Zug

nach Frieden und stillem Glück. Das zeigt die wundervolle Szene an der Donau (II. 2). Die schöne Gegend in ihrer Ruhe und Fruchtbarkeit macht seine Seele weich. „Seht doch, wie schön das Getreide steht! — Die Bäume brechen fast unter ihrem Segen. — Der Weinstock voll Hoffnung." Süße Erinnerungen an das Paradies der Kindheit weckt die sinkende Sonne in ihm auf und in elegischen Klagen über den Verlust der Idylle endet der Auftritt: „O ihr Tage des Friedens! Du Schloß meines Vaters — ihr grünen, schwärmerischen Täler! O all ihr Elysiumsszenen meiner Kindheit!" Einen Kontrast von höchster künstlerischer Wirkung bildet die Ruhe dieses Bildes zu der Hast der vorangehenden Akte. In der erwachenden Sehnsucht Karls nach der Heimat enthält es aber sofort den Anstoß zur Fortführung der Handlung in sich: der Räuber kehrt zurück ins Vaterhaus. Hier (IV. 1) verdichtet sich nun das Aufleben der Kindheitserinnerungen in Karls Seele tatsächlich zur Darstellung einer Idylle. Auf einen Augenblick findet Karl Vergessen. Freilich folgt nach den Worten: „Da warst du so glücklich, warst so ganz, so wolkenlos heiter!" nur um so furchtbarer das Erwachen — und das unabwendbare Schicksal. Die Einfügung dieser Idylle mußte dem jungen Dramatiker, so wie er die Handlung führte, naheliegen. Aber wie meisterhaft hat er es verstanden, sie zu einer Charakterisierung des fluchbeladenen und doch edlen Räubers zu benutzen, der nichts *mehr* ersehnt als Herzensreinheit und Unschuld.

Im „Fiesko" verkörpert Leonore, des Helden jugendliche Gemahlin, die Sehnsucht nach dem Idyll. Sie spricht sie mit den Worten aus: „Laß uns fliehen, Fiesko — laß in den Staub uns werfen all diese prahlende Nichts, laß in romantischen Fluren ganz der Liebe uns leben . . . Unser Leben rinnt dann melodisch wie die flötende Quelle zum Schöpfer." (IV. 14.)

Fast ganz fehlen Szenen idyllischer Art in „Kabale und Liebe". Und doch scheinen sie hier sehr nahe zu liegen. Denn Luisens Unschuldswelt ist im Gegensatz zu Ferdinands Umgebung die Welt des Idylls. Auch hätte ein Anhalten der äußerst bewegten Handlung sicher nicht ungünstig gewirkt. Aber das Idyllische mochte sich mit der in furchtbarster Ent-

rüstung vorgetragenen Satire dieses heftigsten der Schillerschen Anklagestücke nicht vereinigen lassen. Nur zweimal klingt es leise an: in dem Plane Ferdinands, mit Luise auszuwandern (III. 4), und in der Erinnerung an die junge Liebeszeit (V. 7): „Da lag die Ewigkeit wie ein schöner Maitag vor unsern Augen; goldne Jahrtausende hüpften wie Bräute vor unserer Seele vorbei." Der Gedanke an das verlorene Glück ist in dem Augenblicke, wo die Liebenden schon das Gift fühlen, von tieftragischer Wirkung.

Eigenartig steht es mit dem Idyllischen im „Don Karlos". Posas Sehnsucht ist die Herbeiführung des goldenen Weltalters durch die Regierung seines Karlos — dasselbe Ziel, das Schiller als das Ende aller Kultur ansieht. Indem Posa diesen Zustand für die unglücklichen niederländischen Provinzen zu erreichen sucht, beherrscht also die Idee der künftigen Idylle im höchsten Schillerschen Sinne das ganze politische Drama des „Don Karlos". Aber im Texte selbst findet sich fast kein Niederschlag idyllischer Stimmung. Gründe der Ökonomie des überreichen Dramas mochten das mit sich bringen. Tatsächlich enthalten die Bruchstücke der „Thalia" solchen idyllischen Einschlag. Elisabeth läßt (I. 4) im Anschluß an die Schilderung ihres Lebens in Aranjuez die süßen Erinnerungen der Kindheit wach werden. Der Gegensatz zu dem kalten zeremoniellen Leben am Hofe Philipps kommt klar zum Ausdruck. Die entsprechenden Worte des Dramas sind stark gekürzt.

Vor der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" liegt also eine erwähnenswerte Verwendung des Idyllischen. Gebrauch davon macht Schiller in den frühesten Jugendgedichten. Das Jugenddrama benutzt idyllische Momente nur sparsam und fast unbewußt, wie ihr Fehlen an Stellen, wo man sie erwarten sollte, vermuten läßt.

* * *

Mitten in der gewaltigen Wallensteintragödie stehen die oft als entbehrlich bezeichneten Liebesszenen zwischen Max und Thekla. Schiller erklärte sie für den poetisch wichtigsten Teil des Stückes, und Wilhelm Scherer deutete das dahin aus,

daß der Dichter nur so ein vollständiges Weltbild geben konnte, indem er neben die Realisten auch die Idealisten stellte. Diese, Max und Thekla, befinden sich in der Idylle, wenigstens da, wo sie in die Handlung eintreten.

(III. 4.) „Auf einer Insel in des Äthers Höh'n
Hab' ich gelebt in diesen letzten Tagen."

Wie anders sollte auch der Dichter der „Glocke" die Zeit der jungen Liebe schildern, als in der reinsten Idylle?

Die stille Welt der Liebenden bildet den schärfsten Kontrast zu dem rauschenden Kriegslärm des Dramas. Sehr geschickt ist es von Schiller eingerichtet, daß der Mann länger in der Idylle verharrt, als Thekla. Während sie schon längst die ihrer Liebe drohenden Gefahren bemerkt hat, ist Max selbst nach der Bankettszene noch ganz unbefangen und harmlos. Erst der Vater muß ihm die Augen öffnen. Diesem, dem kältesten aller Realisten des Stückes, hat Max in Szenen entgegenzutreten, die zu den wirkungsvollsten der Trilogie gehören. Die Idylle, die mit Friedenshoffnungen und Friedensschwärmerei begonnen hatte, endet in Tod und Verzweiflung.

Das nächste Drama Schillers, „Maria Stuart", ist ein großes Sterbelied. Die wenigen Tage, in die das tragische Los der Königin zusammengedrängt ist, lassen keinen Raum zu idyllischem Verweilen. Nur am Anfange des dritten Aktes enthalten die Verse

„Laß mich der neuen Freiheit genießen,
Laß mich ein Kind sein, sei es mit,
Und auf dem grünen Teppich der Wiesen
Prüfen den leichten, geflügelten Schritt"

einen Schimmer idyllischen Vergessens. Diese Worte und die Darstellung der Erinnerung Marias an Jugendland und Jugendfreiheit verstärken noch mehr den Jammer der dem Tode Verfallenen und vertiefen unser Mitleid mit ihr.

Auch in den beiden folgenden Stücken kommt es nicht zu einer breiteren Verwendung des Idyllischen. Zwar hat schon Wilhelm Scherer darauf hingewiesen, daß Johanna, die „Jungfrau von Orleans", aus der Idylle kommt.[1]) Aber Schiller,

[1]) Literaturgeschichte. IV. Aufl. S. 609.

der den Kampf zwischen der Heldin und dem Weibe in der Brust Johannas zeigt, hat uns diese Idylle nicht vorgeführt. Nur einzig im Bewußtsein der Schuld erinnert sich das Mädchen seiner idyllischen Herkunft und sehnt sich nach ihr zurück (IV. 9):

„Da ich die Herde trieb auf unsern Höhen,
Da war ich glücklich, war im Paradies —
Kann ich's nicht wieder sein, nicht wieder werden?"

Mehr idyllische Züge trägt König Karl VII. Er kann sich nicht zu einer mannhaften Tat für sein Land aufraffen, gibt Orleans ohne Schwertstreich hin, ja er will auf seine Krone verzichten (I. 6). Begehrenswert scheint ihm ein idyllisches Leben im Lande der Liebe und der Gesänge (I. 7), und er erzählt bewundernd die Idylle des Königs René von Neapel, der an seinem Hofe die Minnesängerzeit wieder aufleben ließ (I. 2. 512—530).

In der „Braut von Messina" mutet die endliche Versöhnung der feindlichen Brüder nach langem, unseligem Streite wie eine Idylle an. Die Worte des Chores (Vers 872—77, 893—925) leihen ihr bewegten Ausdruck. Sehnsucht nach der verlassenen Idylle der einsamen Jugendtage spricht Beatrice in den Versen des Monologs aus:

„Warum verließ ich meine stille Zelle?
Da lebt' ich ohne Sehnsucht, ohne Harm!
Das Herz war ruhig wie die Wiesenquelle,
An Wünschen leer, doch nicht an Freuden arm."
(998—1001.)

Und der Chor sehnt sich schließlich aus dem unendlichen Jammer hinaus in die „Stille der ländlichen Fluren", hinein in die „friedliche Klosterzelle", hinauf auf die „freien Berge", aus dem „Palaste der Fürsten" in die Idylle der Einfachheit.

Den größten Reichtum an idyllischen Momenten hat Schillers letztes vollendetes Drama aufzuweisen, der „Tell". Es ist kein Zufall. Tell zeigt nach den Worten Scherers[2]), wie in die Idylle eines freien, glücklichen Volkes Tyrannei und Fremdherrschaft einbrechen und wie durch die mannhafte Tat der Gesamtheit und durch das Heldentum eines Einzelnen die

[2]) Literaturgeschichte. IV. Aufl. S. 609.

Idylle wiederhergestellt wird. Eine breitere Verwendung des Idyllischen ergab somit schon der Stoff.

Gerade die Idylle des Schweizervolkes war es, was dem Dichter die Arbeit so sehr erschwerte. Die Darstellung der einfachen Ländlichkeit, die Treue des Lokalen, erreichte der Mann, der nie den Vierwaldstättersee, der nie die Urner Berge gesehen hat, durch das eingehendste Studium. Über die Schwierigkeiten seiner Arbeit gab er sich keiner Täuschung hin. Das beweist u. a. der Brief an Körner vom 9. September 1802. Die überaus schwere Aufgabe hat er glänzend gelöst. Es ist ihm gelungen, „ein ganzes, lokalbedingtes Volk" darzustellen, Schweizer Sitte, Natur und Sprache zur Wirkung zu bringen.

Sogleich der Eingang des ersten Aktes führt mit seinem heiteren Prospekte und den ersten 64 Versen des Textes ganz in die liebliche Idylle an dem herrlichsten der Schweizerseen. Ein Volk wird gezeigt, das sich selbst bei seinen einfachen Gütern bescheidet, das, wie der Dichter in dem Widmungsexemplar des Koadjutors schrieb,

„fromm die Herden weidet,
Sich selbst genug, nicht fremden Guts begehret.[3])"

Die einfache Melodie des Kuhreigens tönt zum Liede des träumenden Fischerknaben, zum Gesange des wehmütig von den Bergen scheidenden Hirten und zu der Strophe des kühnen, frohen und freien Alpenjägers. Wie ihre Lieder, so zeigt auch ihre Unterhaltung das Interesse, das die drei Stände, die von jeher als die Vertreter idyllischer Lebensweise gelten, an der Natur nehmen. Die Erörterung der Wetterzeichen benutzte Schiller, um auf die Zerstörung der Idylle hinzuleiten. Im nahenden Gewitter kommt der flüchtige, „atemlos hereinstürzende" Baumgarten; seine stückweis hervorgestoßene Erzählung enthüllt mit aller Deutlichkeit die furchtbare Not der Urkantone. Wenn unter heftigen Donnerschlägen dann Landenbergs Reiter daherbrausen, weiß der Zuschauer, daß es mit der Idylle der Schweiz vorüber ist. Mit einer Deutlichkeit ist diese Szene gegeben, die Bewegung in einem so starken Kon-

[3]) Gedichte. Wilhelm Tell: „Wenn rohe Kräfte." 1804.

trast zu der Ruhe des vorangehenden idyllischen Bildes geführt, daß sie einer Steigerung kaum fähig erscheint.

Der Dichter greift denn auch im ganzen weiteren Verlaufe des Schauspiels immer wieder auf die Schilderung der Idylle zurück, wenn es gilt, neue Teilhandlungen einzuleiten, an neuen Beispielen die allgemeine Not zu zeigen. Die Idylle Stauffachers ist schon vorher, ehe Gertruds Worte sie in der zweiten Szene malen, durch Geßlers persönliches Eingreifen gestört und durch sein herrisches Wort (I. 2, 231. 32):

„Ich will nicht, daß der Bauer Häuser baue
Auf seine eigne Hand und also frei hinlebe."

Sehnsüchtig gedenken auch die von den Fronvögten zu verhaßter Arbeit gezwungenen Altorfer Werkleute der vergangenen Idylle.

Es ist von Schiller eigenartig eingerichtet, daß auch der zweite und dritte Akt mit einer Idylle beginnt. Sowohl Attinghausen als Tell lebt in ihr. Die Idylle des Adligen und seiner Knechte stört Rudenz, der

„den Landmann mit Verachtung anblickt", „sich seiner traulichen Begrüßung schämt" und die stillen Täler flieht, in denen er nur „den Kuhreigen und der Herdenglocken einförmiges Geläut vernimmt". Wie eine wehmütige Erinnerung an die entschwundene glückliche Zeit, in der er wie ein Patriarch um die Seinen waltete, tönt die Klage des edlen Greises:

„O unglücksel'ge Stunde, da das Fremde
In diese still beglückten Täler kam,
Der Sitten fromme Unschuld zu zerstören!"

Auch Tells Idylle bedroht die Vernichtung. Hedwigs Ahnungen und Warnungen weisen darauf hin. Und schon der nächste Schritt der Handlung zeigt, wie furchtbar gerade diesen besten unter den Landessöhnen der Tyrann anfaßt.

Bezeichnend ist es für Schillers bewußte Arbeit, daß in dem allgemeinen Jammer gerade der von allen wohl am ruhigsten lebende Fischer den stärksten Ausdruck findet im Gedanken an die Schmach der Unfreiheit. Sein Gefühlsausbruch steigert sich bis zu dem Wunsche nach Vernichtung des ganzen Landes (IV. 1, 2130—37); denn:

„Wer wird hier leben wollen ohne Freiheit?"

Wie in diesen elementaren Schmerzausbruch, so spielt die Erinnerung an die Idylle auch in die Katastrophe der Tellhandlung hinein. Eine Idylle war Tells Haus; eine Idylle war's, wenn der Vater von der Jagd wiederkehrte; in der Idylle lebte er, wenn es galt, auf dem „Freudenschießen das Schwarze zu treffen". An die Idylle erinnern die Worte des Flurschützen:

> **„Ja, wohl dem, der sein Feld bestellt in Ruh'**
> **Und ungekränkt daheimsitzt bei den Seinen."**
> (IV. 3. 2681. 82.).

Und so wie alle diese kleinen Umstände immer aufs neue die grenzenlose Not durch den Kontrast noch deutlicher machen, so tritt der heitere und bunte, von fröhlicher Musik geleitete Hochzeitszug in den grellsten Gegensatz zu dem einsamen Sterben Geßlers und dem düsteren Trauergemurmel der schwarzen Mönche.

Tells Tat im Verein mit derjenigen der Rütliverschworenen hat die Idylle wiederhergestellt: alle durch die Tyrannei Geängsteten kehren in das alte Glück zurück.

Auf den Trümmern der Zwingburg erschallt das „Freiheit!! Freiheit!!" der Altorfer Kinder.

Tell kommt nach Hause und seine Idylle kontrastiert wieder mit dem Jammer der Parricidaszene.

In der Idylle des ganzen Volkes schließt das Stück, wie es in ihr begonnen hat. Die Huldigung, die seine Landsleute dem Helden darbringen, zeigt sie alle in der wiederhergestellten Freiheit, im neugewordenen Glücke. So ist das Schlußbild mit seinem erhebenden Jubel ein würdiges Gegenstück zu dem Eingange des „Tell".

Kein Geringerer als Gottfried Keller ist es gewesen, der in die Dankesworte, die er dem „Sänger des Tell" am Mythensteine widmete, den Satz einflocht: „Schiller war, als er abscheiden mußte, zu der Reife gediehen, von jedem gegebenen Punkte aus die Welt treu und ideal zugleich aufzubauen. Wie er fortgefahren zu schaffen, lese man in der zweiten Szene des zweiten Aufzuges im Demetrius, wo er den Anblick russischen Frühlings im Lande beschreibt usw." Treu und ideal zugleich! Zielt dieses Wort nicht auf die ebenso realistische wie hochpoetische Darstellung der Schweiz? Und gipfelte nicht

eben diese Darstellung in der Idylle? Es ist kein Zufall, daß der größte Dichter des von Schiller so verherrlichten Landes am „Demetrius" nicht die vielgerühmte Reichstagszene an erster Stelle hervorhob, sondern das mit vielen idyllischen Zügen ausgestattete Frühlingsbild. Man könnte es der Szene an der Donau in den „Räubern" vergleichen; es gibt einen prächtigen Kontrast zu dem kriegerischen Treiben des polnischen Heeres. Zugleich tut es dar, wie in der Brust des Helden zwei Seelen wohnen. Demetrius ist nicht nur der stürmische Draufgänger sondern auch der idyllische Träumer, der sich scheut, das friedliche Land zu vernichten, ein echter Slawe: groß im Hassen und im Lieben.

Das glänzende Werk durfte Schiller nicht vollenden. Nur eine kleine dramatische Gelegenheitsdichtung wurde noch fertig, das „lyrische Spiel: die Huldigung der Künste". Auch hier ist das Idyllische nochmals verwendet. Maria Paulowna, der Zarentochter, sollte gezeigt werden, daß das kleine, enge Weimar ihr doch eine Welt sein könne, weil in ihm Geistesfreiheit und Kunst heimisch seien. Darum mußten alle Künste ihr huldigen. Umrahmt war dieses Bild von einer einfachen, idyllischen Handlung: schlichte Landleute pflanzen einen fremden Blütenbaum und wünschen ihm Himmelssegen und Gedeihen, damit die Hoffnungen andeutend, die sie für die Zukunft der Fürstin hegen.

Dem Drama Schillers sind mit der Bewegtheit ihrer Handlung seine Balladen am nächsten verwandt. Für das Idyllische gewährten sie bei ihrer zur Sparsamkeit drängenden Ausgestaltung wenig Raum. Nur „Heros und Leanders" Liebe ist ein idyllisches Moment gegenüber dem „feindlichen Zürnen" der Väter, ihre seligen Liebesnächte sind Idyllen gegen die Gefahren, die dem kühnen Schwimmer auf des „Pontus finstrer Flut" drohen. Ebenso tritt das Idyllische als Kontrast zu dem sich steigernden Begehren des „Alpenjägers" auf. Er verachtet ein glückliches Leben unter Blumen und Lämmern. Ihn reizen die wilden Höhen mit ihren grausigen Gefahren.

Zu erwähnen sind noch einige Stellen aus der „Gedankenlyrik" Schillers. Die Kindheit des „spielenden Knaben", den treue Mutterliebe bewacht, tritt als Idylle gegenüber der zu-

künftigen „ernsten Arbeit“ und der „gebietenden Pflicht“.[4]) Und gegenüber dem bewegten Kampfesleben des Mannes ist das Reich der Frauen, der „treuen Töchter der frommen Natur“, die Welt der Idylle, das Feld des stillen, genügsamen Augenblicksgenusses, der weichen zärtlichen Gefühle, der Versöhnung und Eintracht.[5])

Ähnlich stellt Schiller im „Lied von der Glocke“ die Zeit der Kindheit, die junge Liebe, das Hochzeitsfest und das häusliche Walten der Frau dar. Auch führt „das Mädchen aus der Fremde“ in eine idyllische Welt, und das offenbar aus der Beschäftigung mit dem „Tell“ stammende „Berglied“ von 1804 malt das Andermatter Tal gegenüber den „Schöllenen“ als eine Idylle:

„Da tut sich ein lachend Gelände hervor,
Wo der Herbst und der Frühling sich gatten.
Aus des Lebens Mühen uud ewiger Qual
Möcht' ich fliehen in dieses glückselige Tal.“

Fast selbstverständlich ist es, daß der Dichter, der das Griechentum als Quelle und Verkörperung des Naiven betrachtet, dort wo er die antike Welt darstellte, idyllische Momente geben mußte. So ist „Pompeji und Herkulanum“ geradezu eine ausgeführte Idylle geworden. Aber auch schon in den „Göttern Griechenlands“ tritt die heitere und schöne Welt Hellas wie eine Idylle in unsere nüchterne, verstandesmäßige Gegenwart.

Der nach der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ liegenden Zeit mangelt zwar die Ausführung des in dem Aufsatze ausgesprochenen Idyllenplanes. Aber idyllische Momente finden besonders im Drama vielfache Verwendung. In bewußter Arbeit benutzt sie der Dramatiker zur Hebung seiner Wirkungen als Kontraste.

---

[4]) Gedichte. Der spielende Knabe. 1795.
[5]) Gedichte. Die Würde der Frauen. 1795.

## Schluß.

Erlebnisse und literarische Einflüsse hatten Schiller das Problem der Idylle nahegebracht. Er erledigte es, wie so oft, durch philosophische Reflexion. Deren Ergebnisse legte er in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" nieder. Für die Theorie der Idylle erreichte er einen gewissen Abschluß. Die Berechtigung der idealistischen Idylle verteidigte er gegen Herder. Auch sprach er kritische Urteile von hoher Bedeutung aus. Darin führte ihn seine Reflexion irre, daß er sich selbst zum großen Vollender der Idylle bestimmt glaubte. Seine Begabung schloß das aus. Nur zahlreiche idyllische Momente finden sich in seinen Werken. Sie dienen zur Erhöhung der dramatischen Wirkungen.

# Nachweis der benutzten Literatur.


Schillers Werke. Herausgegeben von Ludwig Bellermann. Kritische Ausgabe in 14 Bänden. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. 1895.

Fr. Jonas, Schillers Briefe. Kritische Gesamtausgabe. 7 Bände. Stuttgart 1892—1896.

Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, herausgegeben von L. Geiger. Stuttgart 1892.

Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, herausgegeben von Fr. Muncker. Stuttgart 1892.

Briefwechsel zwischen Schiller und W. von Humboldt, herausgegeben von Fr. Muncker. Stuttgart 1893.

Karl Goedeke, Geschäftsbriefe Schillers. Leipzig 1875.

Karoline von Wolzogen, Schillers Leben. Stuttgart o. J.

Karl Hoffmeister, Schillers Leben. Ergänzt und herausgegeben von H. Viehoff, Stuttgart 1846.

Emil Palleske, Schillers Leben und Werke. 12. Aufl. Stuttgart 1886.

Karl Hepp, Schillers Leben und Dichten. Leipzig 1885.

Richard Weltrich, Friedrich Schiller. Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke. I. Band. Stuttgart 1885—1890.

Jakob Minor, Schiller, sein Leben und seine Werke. I. und II. Band. Berlin 1890.

— — Aus dem Schillerarchiv. Ungedrucktes und Unbekanntes zu Schillers Leben und Schriften. Weimar 1890.

Otto Brahm, Schiller. Bd. I und II. Berlin 1888 und 1892.

J. Wychgram, Schiller, dem deutschen Volke dargestellt. Bielefeld und Leipzig. 3. Aufl. 1898.

Otto Harnack, Schiller. Leipzig und Berlin 1898.

Ludwig Bellermann, Schiller, Leipzig 1901.

Karl Berger, Schiller, sein Leben und seine Werke. I. und II. Band München 1905/1909.

E. Kühnemann, Schiller. München 1905.

Heinrich Voß (der jüngere), Goethe und Schiller. Herausgegeben von H. G. Gräf. Leipzig, Reclam.

Heinrich von Stein, Goethe und Schiller. Beiträge zur Ästhetik der deutschen Klassiker. Leipzig, Reclam.

Ernst Müller, Regesten zu Schillers Leben und Werken. Leipzig 1900.

— — Intimes aus Schillers Leben. Berlin 1905.

— — Schillers Jugenddichtung und Jugendleben. Stuttgart 1896.

J. Kaspar Schillers Selbstbiographie. Neu herausgegeben von M. Hecker in „Schillers Persönlichkeit". Weimar 1904.

Heinrich Wagner, Geschichte der hohen Karlsschule. Würzburg 1856 bis 1858.

Julius Klaiber, Der Unterricht an der ehemaligen hohen Karlsschule. Stuttgart 1873.

G. Hauber, Lehrplan und Fächer der Karlsschule. Stuttgart 1898.

Jakob Minor, Zwei Schulhefte Schillers. Zeitschrift für das österreichische Gymnasium. 1888. 12. Heft.

Eduard Boas, Schillers Jugendjahre. Herausgegeben von W. v. Maltzahn. Hannover 1856.

Andreas Streicher, Schillers Flucht von Stuttgart usw. Neu bei Hecker (s. oben) und bei Reclam, Leipzig.

Hermann Kurz, Schillers Heimatjahre. Roman, jetzt Leipzig bei Hesse.

E. Kühnemann, Die Kantischen Studien Schillers und die Kompos. des Wallenstein. Marburg 1889.

— — Kants und Schillers Begründung der Ästhetik. München 1895.

K. Berger, Die Entwicklung von Schillers Ästhetik. Weimar 1894.

Kuno Fischer, Schiller als Philosoph. Heidelberg 1891/92. 2. Aufl. II Bände.

— — als Komiker. Heidelberg 1891. 2. Aufl.

K. Tomaschek, Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft. Preisschrift. Wien 1862.

A. Kuhn, Schillers Geistesgang. Berlin 1863.

P. Geyer, Schillers ästhetisch-sittliche Weltanschauung. Berlin 1896.

B. C. Engel, Schiller als Denker. Berlin 1908.

G. Kettner, Schillerstudien. Naumburg 1894.

C. Weitbrecht, Schiller und seine Dramen. Stuttgart 1897.

C. Alt, Schiller und die Brüder Schlegel. Weimar 1904.

W. Bode, Schillers Lebensplan in „Stunden mit Goethe". I. Band, 3. Heft. Berlin.

M. Dietz, Was ist uns Schiller? In „Stunden mit Goethe". I. Band, 3. Heft. Berlin.

Edward Schröder, Schiller in dem Jahrhundert nach seinem Tode. Göttingen 1905.

Friedrich Hebbel, Schillers Briefwechsel mit Körner. Werke. Leipzig, Hesse. 10. Band.

Eckerman, Gespräche mit Goethe. Hesse, Leipzig.

Otto Ludwig, Shakespeare-Studien. Leipzig 1871. Werke. Hesse. 6. Band.

D. Jacoby, Schiller und Garve. Schnorrs Archiv für Literaturgeschichte. Bd. VII. Leipzig.

Fr. Jonas, Erläuterungen der Jugendgedichte Schillers. Berlin 1900.

Peppmüller, Die Quelle des Schillerschen Tell. Gosches Archiv für Literaturgeschichte. Bd. I. Leipzig 1870.

J. Thikötter, Ideal und Leben nach Schiller und Kant. Bremen 1892.

J. W. Braun, Goethe und Schiller im Urteil ihrer Zeitgenossen. Leipzig und Berlin. 6 Bände. 1882/83 ff.

Victor Hehn, Gedanken über Goethe. 6. Aufl. Berlin 1906.

— — Über Goethes Hermann und Dorothea. 2. Aufl. Stuttgart 1898.

A. Bielschowsky, Goethe. I. Band. 5. Aufl. 1904. II. Band. 1903. München.

K. Heinemann, Goethes Leben und Werke. 3. Aufl. Leipzig 1903.

W. Scherer, Aufsätze über Goethe. Berlin 1886.

Hermann Grimm, Goethe. Vorlesungen. Berlin. 7. Aufl. 1903.

W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung. (Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin.) Leipzig 1906.

O. Harnack, Die klassische Ästhetik der Deutschen. Leipzig 1892.

Robert Sommer, Grundzüge einer Geschichte der Psychologie der Ästhetik. Leipzig 1892.

Hermann Baumgarten, Handbuch der Poetik. Stuttgart 1887.

Wilhelm Scherer, Poetik. Nach Vorlesungen. Berlin 1886.

Karl Borinsky, Deutsche Poetik. II. Aufl. Leipzig 1901. (Göschen.)

R. Lehmann, Deutsche Poetik. München 1908.

M. Carriere, Ästhetik. Leipzig 1859 ff.

Fr. Braitmaier, Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. 2 Bände. Frauenfeld 1888/89.

Franz Servaes, Die Poetik Gottscheds und der Schweizer. Straßburg 1887.

O. Netoliczka, Schäferdichtung und Poetik im 18. Jahrhundert. Seufferts Vierteljahresschrift für Literaturgeschichte. II. Band. Weimar 1889.

G. Schneider, Über das Wesen und den Entwicklungsgang der Idylle. Hamburg 1893.

G. Eskuche, Zur Geschichte der deutschen Idyllendichtung. Siegen 1894.

Willibald Nagel, Die deutsche Idylle im 18. Jahrhundert. Zürich 1889.

Gosche, Idyll und Dorfgeschichte im Altertum und Mittelalter. Archiv für Literaturgeschichte. I. Band. Leipzig 1870.

F. Rühle, Das deutsche Schäferspiel des 18. Jahrhunderts. Halle 1885.

H. Broglié, Die französische Hirtendichtung in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in ihrem Verhältnis zu Geßner. Leipzig 1903.

R. Maack, Über Popes Einfluß auf die Idylle und das Lehrgedicht in Deutschland. Hamburg 1895.

Fr. Kraner, Über Schillers Unterscheidung von naiver und sentimentalischer Dichtung. Leipzig 1895.

H. Wölfflin, Salomon Geßner. Frauenfeld 1892.

Geßners Werke. Auswahl. Herausgegeben von Adolf Frey. Kürschners Nat.-Lit. Bd. 41.

Fr. Hebbels Tagebücher in 4 Bänden. Herausgegeben von H. Krumm. Leipzig, Hesse.

Wilhelm Raabe, Hastenbeck. Eine Erzählung. Berlin 1899.

Stifters Werke. Herausgegeben von R. Fürst. Leipzig, Hesse. Bd. 1. Studien.

Mörikes Werke. Herausgegeben von R. Krauß. Leipzig, Hesse. Bd. 1. Biographie.

Gottsched, Kritische Dichtkunst. II. Aufl. Leipzig 1737.
J. Ad. Schlegel, Einschränkung der schönen Künste. I. Aufl. 1750, II. Aufl. 1759 in Leipzig.
Ramler, Einleitung in die schönen Wissenschaften. Leipzig. II. Aufl. 1762.
Moses Mendelssohn, 85. und 86. der „Briefe, die neueste Literatur betreffend". Herausgegeben von Lessing, Nicolai usw. Berlin 1759—1765. (Teil 5.)
Herder, Fragmente über die neuere deutsche Literatur. I. Band der Werke. Herausgegeben von Suphan. Berlin 1892.
Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste. Leipzig 1775.
Egger-Rieger, Schulausgabe der „Naiven und sentimentalischen Dichtung". Ebenso von Violet, Velhagen und Klasing.
Aug. Koberstein, Grundriß zur Geschichte der deutschen Literatur. V. Aufl. Leipzig 1872.
G. G. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung. IV. Aufl. Leipzig 1853.
Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Dresden 1884 ff. II. Aufl.
A. Bartels, Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig 1906.
H. Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Braunschweig 1856 ff. III. Teil.
W. Scherer, Geschichte der deutschen Literatur. Berlin.
Vogt und Koch, Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig. II. Aufl. 1904.
Brockhaus' Konversations-Lexikon. Leipzig. XIV. Aufl.
Meyers Konversations-Lexikon. Leipzig. VI. Aufl.

Schiller, Friedrich von 102785
Author Knippel, Richard
Title Schillers Verhältnis zur Idylle.

LG
S334
.Ykn

| DATE. | NAME OF BORROWER. |
| --- | --- |
| 17 Nov 47 | S.W. Field Vic |

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU